This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PN
57
H6
D6

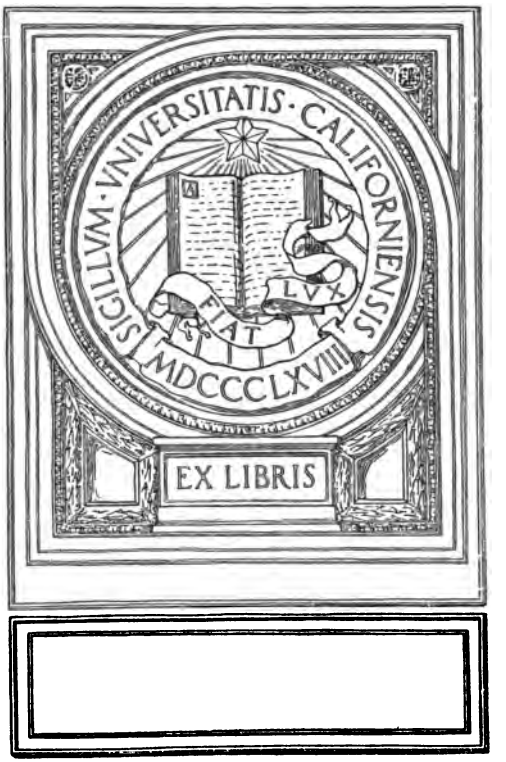
UC-NRLF

$B 133 474

Anton Dörrer:

Andreas Hofer auf der Bühne.

Brixen.
Buchhandlung der Verlagsanstalt Tyrolia.


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Anton Dörrer,

Andreas Hofer

auf der Bühne.

UNIV. OF CALIFORNIA

O hätt' er sie erlebt,
Der ewig jung mit Deutschlands Jugend bleibt,
Die großen Tage: Der Tiroleradler
Trüg' auch des Liedes Sternendiadem,
Das hehr die Stirne schmückt Helvetias.

Adolf Pichler an Schiller.
Aus „Jahr und Tag" (1858).

Brixen 1912.
Buchhandlung der Verlagsanstalt Tyrolia.

Innsbruck, Bozen, Landeck, Mierzing.

UNIV. OF
CALIFORNIA

PN57
H6D6

Inhalt:

Seite

I. Zur Einführung 5
II. Unterdrückte Versuche in Tirol 15
(Paul Wigand.) Phil. Benizius Mayr. Joh. Kaspar v. Wörndle.
III. Die Zeit der Freiheitsdramen in Deutschland 21
Otto Ludwig. Immermann und seine Bearbeiter (Förster, Frey, Schrutz). Gärtner. Auerbach. Kuleman. Vogelsang. Friedberg (Reitterer). Kassau. Romuald (Rohmann). Arorius. Wolters. Theob. Joh. Hofmann. Renker. Augetti. Gehrhard. Berla. Böhm. Dorn.
IV. Andreas Hofer auf Passionsbühnen und Freilichttheatern in und um Tirol 37
Brixlegg. Oberdorf in Bayern. Oberdorf in Vorarlberg. Meran. Vorderthiersee.
V. Karl Domanig — Franz Kranewitter 47
VI. Die letzte Ernte in Tirol. Fremdländische Hoferstücke. Anno Neun-Dramen 73
Scala. Kerausch-Heimfelsen. Angerer. Wurnig. Weiß. Leiß. — Swanwick. Prinzivalli. — Wolf. Scala. Krauß. Ladeck. Rosegger. Eiterer. Maja (Angerer). Leiß. Bronner. Nömaier. Schönherr. Buol. Scherer. Magagna. Treß. — Ebenhoch. Foltin. Lechleitner. Scala. Greußing.
VII. Musikstücke 78
Planché — Bishop — L. v. Lichtenstein. Lortzing — Reznicek. Held — Kirchhoff. Kayser. Moor — Ferro. Werner. Eichinger. Bayard — Duport — Thys. Schleyer — Hönig. Del Pero — Pembaur.
VIII. Schluß 87

M 918

UNIV. OF CALIFORNIA

I.

Zur Einführung.

Und daß er ein Großer werde,
Tat Krieg und Schlacht ihm not;
Er färbte mit Blut die Erde
Und tauchte das Leben in Tod.
Grillparzer.

Das Metternichsche System brachte es mit sich, daß das Gubernium zu Innsbruck nach der Wiedervereinigung Tirols mit Österreich vielen von denen, die sich in bemerkenswerter Weise bei der Erhebung des Jahres 1809 hervorgetan hatten, Ruhegehälter auszahlen ließ. Aber Lieder auf Andreas Hofer und seine Heldengenossen waren in Tirol ebenso verboten wie solche auf den Korsenkaiser. So wurde auch J. K. v. Wörndles „Nationaltrauerspiel Andreas Hofer" nach dem Zensurbeschluß vom 9. Oktober 1817 weder „zur Drucklegung noch zur Aufführung zugelassen wegen der politischen Beziehungen und der billigen Rücksichten für die noch lebenden Familienmitglieder des unglücklichen Andreas Hofer". Man muß einerseits über die Begeisterung staunen, mit der sich in Tirol die Erinnerung an die opfervollen Kämpfe für Gott, Kaiser und Vaterland

über jene traurigen Zeiten hinaus bis herauf in unsere Tage im gesamten Volke wach erhielt, andererseits darf es nicht wundernehmen, daß es solange gewährt hat, bis gerade die Tiroler den wahren Wert ihrer Volkserhebung voll zu würdigen wußten. Die Anschauung, in der der Servitenpater Phil. Benizius Mayr sein Drama „Andreas Hofer, der Sandwirt in Passeier, oder: Die Tiroler sind getäuschte, aber gute Menschen" schrieb, beherrschte noch Alois Flir, als er seine Landsleute im „Flüchtling" ob ihres Aufstandes verteidigen zu müssen glaubte. „Ja, noch mein eigener Vater," erzählt Regierungsrat Dr. Karl Domanig im 21. und 22. „Anno Neun"-Bändchen, „der hier (in Schönberg am Brenner) in seiner Heimat auf den Knien des Sandwirts gesessen ist, redete nie unbefragt von jener Zeit der Not: mit einem Gefühl von Scham vergegenwärtigte man sich das tragische Ende, nicht aber die edeln Motive, nicht den glorreichen Verlauf, die bleibende Bedeutung des großen Kampfes. Fast volle siebzig Jahre hat es gebraucht, bis in Tirol die Erkenntnis allgemein wurde, daß unsere Väter, indem sie dem ‚dunklen Drang' edler Herzen folgten, das Richtigste getan, ja, eine Tat vollbracht haben, des höchsten Ruhmes und der Nachahmung würdig für alle Zeiten." Bis in unsere Tage haben sich vereinzelte schwankende, sogar absprechende Urteile über die Tiroler Freiheitskämpfe verirrt. Und es ist nicht so lange her, daß sich Tiroler sagen mußten: Wir haben Taten, aber sie im Liede zu verherrlichen, wagt man nicht. Noch im Jahre 1879 brachte der Tiroler Kalender Mosens Hoferlied mit dem Ver-

merk: „Dies Lied kann man singen hören in aller Herren Ländern, nur nicht bei uns.“ Erst Franz von Defregger und Karl Domanig haben durch ihre großzügigen, echt historischen und doch durch und durch idealen Schöpfungen ihren Landsleuten die Augen für die Größe Tirols in seiner Ruhmes- und Heldenzeit geöffnet. Und sie haben Schule gemacht. Nach und neben ihnen sind Albin Egger-Lienz, Karl Schönherr und Franz Kranewitter auf neuen Bahnen hervorgetreten.

Daß sich das Bewußtwerden und die Würdigung der weltgeschichtlichen Bedeutung Andrä Hofers und des Jahres 1809 im Tiroler Volke gerade in den siebziger Jahren einstellten, in denen nach und nach jene Schranken fielen, die das Bergland von der Welt und ihren Ausgleichsbestrebungen sozusagen abgesperrt hatten und das Neue und Fremde in die weltvergessenen Hochtäler zu dringen, das Eigenartige und Bodenständige aufzusaugen schien, hat darin seinen Grund, daß das inzwischen herangewachsene Geschlecht den Befreiungskämpfen, ihrem traurigen Ende und der noch traurigeren Folgezeit ferner stand, dafür aber den mittelbaren Erfolg der Heldentaten seiner Väter in der allgemeinen deutschen Erhebung sah und schließlich doch weitschauende Männer des Volkes in dem neuen Kampf der Geister die Notwendigkeit erkannten, in den Nachkommen dieser Helden die alten Anschauungen durch den Hinweis auf die idealen Beweggründe zu erhalten, die zur Erhebung Tirols i. J. 1809 und zu jenen großen Erfolgen geführt hatten.

Während sich in diesem Sinne für den vaterländischen Epiker und Lyriker die glücklichsten, vielleicht

kaum noch ein zweites Mal vorhandenen Voraussetzungen für eine echte und erhabene Volksdichtung boten, mußte der Dramatiker nur zu bald erkennen, „welch ein eigentümlich widerstrebender Stoff der Hofer ist. Der Kerl ist wie ein Baum; die ganze Schwankung, die er erfährt, ist, daß Ast und Stamm hin und her bewegt werden, aber der Baum bleibt doch festgewurzelt und die Peripetie ist eine mehr von außen kommende, schicksalsmäßige". So Berthold Auerbach in einem Brief vom 11. März 1850 an seinen Bruder Jakob. Schon Immermann stieß auf diesen „Grundfehler, der aber im Stoffe liegt", wie D. F. Strauß vermeint, „daß der Tiroler Aufstand ein für sich unverständliches Geschichtsfragment ist, seine Helden den Zusammenhang des Handelns, in den sie eingreifen, nicht übersehen, mithin auch ihr Schicksal nicht in sich selbst tragen, das sich vielmehr außerhalb ihres Kreises entscheidet und sie von außen her erdrückt". In der Tat, Phil. Benizius Mayrs „Hofer" hat dadurch die letzte Tragik eingebüßt. Und selbst in feines gestaltungskühnen Nachgängers, in Kranewitters Bauerntragödie ragt die eine Wiener Hof- und Staatsaktion übermächtig hinein. Hofer und die Seinen verfallen einem Geschick, das nicht ausschließlich in ursächlichem Zusammenhang mit ihrem Wesen steht. Das Unglück bricht über sie von außen herein. Es tritt in diesen Dramen der Zufall an Stelle der tragischen Kausalität ähnlich wie etwa in Karl Schönherrs „Glaube und Heimat", dessen Bauern durch ein einziges Machtwort des Kaisers von ihrem Schicksal befreit wären.

Um diese unlogische Tragik zu vermeiden, haben andere Hofer-Dichter den gefährlichen, aber für den Ausgang der Dichtung doch nicht ganz entbehrlichen Zusammenhang mit der Zeitgeschichte einfach ausgeschaltet und sich also in eine enge, lokalpatriotische Tendenz gezwungen.

Ganz richtig tadelt Börne an Immermann: sein Speckbacher sei der Theaterheld des Dramas, Hofer nur der Leidensheld eines Romans. Hebbel spricht dem Stoff überhaupt eine erhebende, verklärende Wirkung ab, da er sich in zu naiven, primitiven Gemütern, in einer beschränkten Sphäre abspiele und durch nichts Höheres verklärt werde. Aber die „fast planlose, volksmäßige Behandlung" durch Wilhelm Gärtner reicht ihm bis ans Tragische hinauf. Man erinnert sich wieder an Hebels Urteil über Andreas Hofer in dessen „Hausfreund", wenn man in Hebbels „Kritischen Arbeiten" liest: „Das vorliegende Drama behandelt einen rührenden, ja vielleicht den rührendsten Moment der neueren Geschichte. Ich sage: einen rührenden, aber nicht: einen erhebenden. Rührend ist es, dies patriarchalische Abhängigkeitsgefühl dem angestammten Fürsten gegenüber, das nicht einmal in dem Augenblick an sich irre wird, wo der Fürst selbst es zurückweist. Rührend ist es, diese kindische Unwissenheit, die von dem großen historischen Umbildungs- und Einschmelzungsprozeß nicht das Mindeste ahnt, ja die nicht einmal die geographischen und statistischen Verhältnisse der Länder kennt und sich für die Ewigkeit gegen ganz Europa mittels des Stutzens hinter ihren Berg- und Felswänden behaupten zu können

glaubt. Rührend in einem gewissen Sinne ist sogar die Naivität, die in dem Mann des Jahrtausends, in Napoleon, nichts als eine Art Großmörder erblickt, der, da er einer halben Million Menschen das Lebenslicht ausblies, billig auch eine halbemillionmal geköpft und gerädert werden sollte. Erhebend ist das alles freilich nicht . . ." J. Streiter weist zwar auf das tragische Moment in Hofers Schicksal hin, läßt es aber (in seinem Feuilleton der „N. Fr. Presse" 1872, Nr. 2827) dahingestellt, ob damit auch schon der Stoff zu einer Tragödie gegeben ist. Ein ungenannter „Jungtiroler" urteilt noch am 31. Mai 1906 ähnlich in den „Innsbrucker Nachrichten": „Es läßt sich nicht leugnen, daß die Figur des Sandwirts von Passeier als geschichtliche Idealgestalt nur spärliche dramatische Anknüpfungspunkte aufweist und daß aus diesem Grunde die bisher gemachten Versuche, Andreas Hofer als Helden einer Tragödie darzustellen, mehr oder weniger den kritisch-dramatischen Anforderungen nicht entsprechen. Die Aufgabe ist im allgemeinen sehr schwierig." Ein anderer „Jungtiroler", der 1906 verstorbene Dichter Anton Renk, äußert sich in der „Deutschen Zeitung" vom 4. September 1895 noch ablehnender: „Die Andreas Hofer-Tragödie ist durchaus undramatisch, wie die vielen mißlungenen Dramen seit Immermanns ‚Pustertaler Ilias' (Platen) beweisen." L. Anzengruber endlich ließ in einem hitzigen Gespräch mit P. K. Rosegger (der ja jüngst so freudig Domanigs Trilogie in seinem „Heimgarten" begrüßte) den Sandwirt höchstens als Episodisten, nicht als Träger eines geschichtlichen Volksschauspiels

gelten. Und heute, wo hundert Jahre seit dem Tode des Passeirer Helden vergangen sind, scheinen für eine dramatische Behandlung des Tiroler Freiheitskampfes die Verhältnisse fast noch ungünstiger zu liegen als zu Immermanns und Auerbachs Zeiten. „Andreas Hofer ist durch die Geschichtsschreibung so zerflossen, wie es Tell nach Schillers Zeit durch die Kritik wurde. Wir modernen Dichter haben leider keine vorausarbeitenden Historiker, wie Shakespeare sie an Holinshed und Plutarch hatte, an den Novellen und Sagen." (R. v. Kralik.) Man darf aber auch nicht verheimlichen, daß gerade die neuere Geschichtsforschung, die sich durch das Dorngestrüpp und Blütengerank volkstümlicher Überlieferung den Weg gebahnt hat, die Kämpfe von 1809 den Tirolern vor aller Welt in hellerem Lichte und weittragenderer Bedeutung als bisher erstrahlen und die Gestalt ihres Haupthelden deutlicher hervortreten ließ, so daß man sich, wie selbst die „Neue Freie Presse" bekannte, im Volke verletzt, in teuer gewordenen Anschauungen gekränkt, das Gedächtnis an A. Hofer verunglimpft fühlte, als Franz Kranewitter mit seinem Stücke in die Öffentlichkeit trat. Heute ist der Name des Sandwirtes für den Tiroler ein Bekenntnis, ein Programm geworden, es ist der Ausdruck des historisch überlieferten Tirolertums, fast schon losgelöst von allem Persönlichen. Und so ergeben sich zum Teil neue Schwierigkeiten für die dramatische Behandlung, weshalb denn auch in jüngster Zeit sich hervorragende Talente Einzel-Episoden und -Erscheinungen aus dem großen Geschichtsbilde des Tiroler Freiheitskampfes zuwenden wollen. So haben nun der

Mahrer- und der Tharerwirt bei den Dramatikern Beachtung gefunden. Letzterer soll neuestens auch Karl Schönherr zum Vorwurfe dienen, nachdem sich schon dessen „Schüler" Ferdinand Bronner damit beschäftigt hat.[1]

Die größten Schwierigkeiten der dramatischen Behandlung des Tiroler Freiheitskampfes und der Hofer-Tragödie liegen wohl darin, daß wir auch heute noch jener Zeit zu nahe stehen und aus Scheu vor der Unmittelbarkeit die geschichtlichen Tatsachen genau berücksichtigt sehen wollen. Daran hat sich jeder Dramatiker gestoßen; denn die Erhebung Tirols zerfällt ja in so und so viele Perioden und Episoden und Andreas Hofer ist nicht die Persönlichkeit, die die ganze Erhebung überragt. Er war ja ursprünglich nicht einmal der Führer und ist es im dritten Befreiungskampfe nicht in dem Maße geworden, daß er als Schöpfer und Träger des Ganzen dargestellt werden dürfte. Ja, es widerspricht der Geschichte, den Sandwirt als den Repräsentanten

[1] Rob. Zimmermann hat, wie mir Handel-Mazzetti erzählte, hervorgehoben, daß die scharfumrissene, sozusagen auskomponierte Gestalt einer hervorragenden historischen Persönlichkeit sich zur dramatischen Behandlung überhaupt nicht gut eigne. Tatsache ist, daß trotz vieler Versuche ein voll befriedigender dramatischer Kolumbus, Josef II., Friedrich der Große, Napoleon, Max von Mexiko nicht geschaffen wurde; Tatsache ist aber auch, daß Goethe seinen Egmont, Schiller seinen Wallenstein, Kleist, Grillparzer usw. ihre Helden dramatisch verewigt haben. Und eine Erscheinung wie Andreas Hofer hat vor diesen historischen Gestalten manches voraus in der volkstümlich-dramatischen Behandlung.

des größten Kampfes hinzustellen, da er durch sein Schicksal nur der Repräsentant des letzten Endes war. Das Volk von Tirol ist der Held der Erhebung. Speckbacher, Straub, Haspinger vertreten es in ähnlicher, wenn auch nicht so hervorragender Weise wie ihr „Kommandant". Aber selbst wenn wir Hofer die führende Rolle gönnten, besäßen wir zu einer Tragödie doch nur den 4. und 5. Akt.

Meines Erachtens ist der Tiroler Freiheitskampf überhaupt nicht als Stoff für unsere städtischen Berufstheater geeignet. Rosegger schreibt es: „Die moderne Welt rümpft ja die Nase über den Geist jener Zeit." Die Tiroler und ihre Heldengeschichte gehören vor allem auf die Volksbühne. Der Tiroler Freiheitskampf muß zuerst ein Volksschauspiel werden; sein Dramatiker muß an die alte heimische Kunst anknüpfen und diese veredeln, wenn er in unserer Zeit die Kämpfe von 1809 auf der Bühne wirken lassen will. Neben solchen Volksspielen verbleibt den Vereinstheatern immer noch die Möglichkeit, in kleinerem Maßstabe die Heldenzeit Tirols vorzuführen. Auf die Berufsbühne aber werden unsere Hofer-Dramatiker unter den gegebenen Verhältnissen für jetzt wohl verzichten müssen.

Wie dem auch sei, so bleibt es doch Tatsache, daß gegen hundert Anno neun-Dramen geschrieben wurden, und zwar einundsechzig Hofer-Stücke (zwei englische und je ein französisches und italienisches Sprechdrama, zwölf Musikstücke), fünf Schauspiele über P. Mayr, je vier über Speckbacher und Siegmayr, zwei

über Straub. Es bleibt Tatsache, daß sich hervorragende Dichter an den modern-historischen Stoff gewagt haben, angespornt durch die theoretischen Abhandlungen und praktischen Versuche eines Pierre Laurent, Burette de Bellon, Lessing, Klinger, Herder, Lenz, Goethe und vor allem angefeuert durch den Erfolg eines „Wilhelm Tell" von Schiller, der freilich in der Folge meist lähmend auf die schwächeren Talente und hemmend auf die Gestaltung der viel jüngeren und verwickelteren historischen Ereignisse wirkte. Sie hatten den Wurf dann gewagt in der Erkenntnis, daß es in der neueren nationalen und politischen Geschichte kaum etwas Großartigeres gibt als die Freiheitskämpfe der Tiroler und daß Andreas Hofer „die edelste Verkörperung der tirolischen Volksseele"[1] darstelle, daß mit dem tragischen Untergange des Passeirerwirtes das Schicksal des Landes besiegelt war, sein Heldentod aber zur Befreiung des deutschen und mithin auch des eigenen Volkes diente. „Der Sturm der Begeisterung in den folgenden entscheidenden Freiheitskämpfen hat den Samen von der unscheinbaren Ackerkrume, Tirol genannt, hinausgetragen in die Fluren des alten, heiligen Reiches und dort ist dann die Frucht gereift zu Deutschlands und Österreichs Ehre, zur Rettung des bis dahin geknechteten Volkes."[2]

[1] Ausspruch Kaiser Franz Josefs I. anläßlich der Denkmalsenthüllung am Berg Isel im Jahre 1893.

[2] J. Hirn, Tirols Erhebung im Jahre 1809, Innsbruck, Schwick, 1909, S. 144.

II.

Unterdrückte Versuche in Tirol.

„Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
Der froh von ihren Taten, ihrer Größe
Den Hörer unterhält und still sich freuend
Ans Ende dieser schönen Reihen sich geschlossen sieht."

Goethe.

Fast zur selben Zeit, wenn nicht etwas früher, als der durch seine Freundschaft mit den Gebrüdern Grimm bekannte hessische Gelehrte Paul Wigand aus Höxter unter dem Decknamen Paul Treulieb in jugendlicher Begeisterung und unter Anlehnung an Schillers „Wilhelm Tell" seinen phantasiereichen, unhistorischen „Andreas Hofer, Anführer der Tiroler" (1814; gedruckt 1816 in Frankfurt a. M. bei J. G. Schäfer) in Verse goß, schrieb Phil. Benizius Mayr, Servitenpater zu Innsbruck, am selben Thema. „Er war", wie Hofrat Universitätsprofessor Dr. J. E. Wackernell in seinem „Beda Weber" (Innsbruck, Wagner, 1903), S. 44 ff., ausführt, „damals Professor der Philosophie und Ästhetik an der Universität, angesehen, beliebt, einflußreich wie kein anderer

Professor. Noch 1835[1] rühmte Beda seinen ‚milden und weisen Lehrer' mit dem ‚feinen Kunstsinn' und Adolf Pichler, in dessen Jugend der Ruf dieses Mannes noch ganz Tirol erfüllte, führt ihn in seinen Erzählungen gern als Friedensapostel an. Die Friedensliebe des ‚Pater Benizi' spricht auch aus seinem Drama und führte ihn dazu, die Feinde Tirols, Bayern sowohl wie Franzosen, in die mildeste Beleuchtung zu rücken, die Kämpfe der Tiroler mehr als Folge ihrer Verhetzung durch österreichische Beamte, namentlich durch Hormayr und Roschmann, die sie dann schmählich im Stiche lassen, denn als Folge ihrer Anhänglichkeit an Österreich und ihres durch Bedrücker und Gewaltherrscher verletzten Rechtsgefühls darzustellen. Schon im Titel hat er das stark betont: ‚Andreas Hofer, Sandwirt in Passeier. Oder die Tiroler sind getäuschte, aber gute Menschen. Zur Rettung ihrer Nationalehre. Trauerspiel in 6 Aufzügen.' Mag das auch für das letzte Stadium des Tiroler Befreiungskrieges, welches Mayr als Augenzeuge in Innsbruck miterlebt hat, der geschichtlichen Wahrheit nicht entbehren, so schadet es doch der tragischen Wirkung, welche ‚den Menschen erhebt, indem sie ihn zermalmt'. Es fehlt dem Stück die Begeisterung, welche die Tiroler als Kämpfer für Treue und Recht verklärt und die gewiß zu einem guten Teil ebenso geschichtlich ist. Das Streben nach Porträtähnlichkeit leitet ihn auch bei der Zeichnung Hofers: ‚Ich bin ein einfältiger schwacher Mann, dem man gar so leicht was glauben machen

[1] In einer Abhandlung über die Stephanskapelle bei Montan, Tir. Bote, S. 268.

kann', meint dieser selber und ist dabei beständig im Zweifel, ob er recht oder unrecht tut, ob er ein Empörer oder Erretter sei, ob er losschlagen oder nach Hause gehen soll. Ihm fehlt jede Größe, jede Kraft, jede tragische Leidenschaft; die wechselnden Verhältnisse von außen bestimmen ihn gänzlich, sogar das tragische Moment des Stückes wird unerwartet und nur durch eine plumpe Täuschung der einfältigen Rechtlichkeit Hofers herbeigeführt.[1] Innerlich geknickt, geht er lebenssatt und sterbensmatt in den Tod, der ihm selber notwendig erscheint, soll Tirol zu Ruhe und Frieden gelangen. Das klingt freilich deutlich an den letzten noch erhaltenen Brief Hofers an: ‚Ade meine schnede Welt, so leicht kommt mir das sterben for, das mir nit die augen naß werden', schadet aber neuerdings der Wirkung des Dramas. So werden auch die Siege der Tiroler nicht dargestellt, sondern hinter die Szene verlegt oder ganz übergangen. Dem Dichter kam es eigentlich nur auf die Herausentwicklung der Katastrophe an und auch diese erzielt er nicht in geschlossener Handlung, sondern mit vielen Sprüngen. Er verbraucht ungebührlich viele, mitunter lange Monologe und meidet die Massenszenen, die ein solcher Stoff doch nahelegt. Von den anderen Charakteren ist Haspinger fragmentarisch, aber scharf, Holzknecht tiefgründig, allseitig, ganz vorzüglich gezeichnet; dieser kluge, weitschauende, tätige Mann in der Umgebung Hofers, der dadurch noch kleiner wird,

[1] Dabei macht der Dichter die gewiß unrichtige Voraussetzung, Hofer habe nicht schreiben können, woraus man schon sieht, daß er dessen Bild ungünstiger zeichnet, als es war.

erscheint als die treibende Kraft des Stückes. Die Prosa ist knapp, ohne poetischen Schmuck, nicht selten von rauher Kraft. — Mayr tat gut, sein Drama der Zensur gar nicht vorzulegen, er hätte die Druckbewilligung sicher nicht erlangt; nur handschriftlich fand es Verbreitung.[1]

Ungefähr zur selben Zeit wie Mayr hat Johann Kaspar v. Wörndle ‚Andreas Hofers Gefangennehmung und Tod, ein tirolisches National-Trauerspiel' gedichtet. Er war ein Kitzbüheler, Advokat daselbst, später in Innsbruck[2], und trat schon an der Jahrhundertwende mit einigen Gelegenheitsgedichten hervor. Sein Drama verfaßte er zur Huldigungsfeier 1816. Die Druck-

[1] Im Landesmuseum Ferdinandeum zu Innsbruck allein liegen drei Abschriften, deren eine vom Erzherzog Johann dahin gespendet wurde. — J. Streiter forderte in der N. Fr. Presse (1872, Nr. 2827) zur Drucklegung des Stückes auf, um es gegen die „Klerikalen" auszuspielen. — Wurzbach in seinem Bibl. Lex. und Max Koch in Kürschners D. Nat. Lit., 159. Bd. (und mit ihnen, aber mit einer anderen, falschen Jahresangabe, auch der Münchener Bibliothekar Dr. Alois Dreyer, der bis jetzt die annehmbarste Arbeit über Andreas Hofer im Drama in der Poppschen Warte, VII, 8, geliefert hatte), schreiben von einem Hofer-Drama eines „B. M.", das in der Zeitschrift Das Echo aus den Alpen erschienen sei. In der Tat ist in diesem schöngeistigen Innsbrucker Samstagsblatt in den Jahren 1857—58 im Rahmen einer Besprechung stückweise ein Drama von „B. M." mit der Aufforderung zur Drucklegung des Ganzen erschienen. „B. M." ist mit Benizius Mayr, dieses Stück mit obigem identisch. — Sämtliche Arbeiten über Hofer-Dramatiker und Hofer-Dramen, deren ich habhaft werden konnte, liegen jetzt im Ferdinandeum auf. D. V.

[2] Vgl. H. v. Wörndle im Tir. Boten, 1883, Nr. 263—67.

verweigerung veranlaßte ihn zur Überarbeitung des dreiaktigen Stückes zu einem fünfaktigen, wobei die geschichtlichen Namen durch Phantasienamen ersetzt wurden. Was Mayr gefehlt, hat er vorzüglich getroffen und damit die Gesamtwirkung seines Stückes gesichert: sein Hofer ist ein echter Volksführer, der seine große Sendung erkennt (er kämpft ‚für des Vaterlandes, des Kaisers und der Menschheit Sache') und durch kleine Rücksichten nicht gehindert wird. An den Frieden vermag er nicht zu glauben, weil er die Feinde trotzdem Kriegswerke verüben sieht, und als auch Freunde ihn des versichern, kann er nicht fassen, wie das Land, das allein in diesem Völkerkampf unbesiegt geblieben, von seinem Reich und Kaiser losgerissen werden soll; da bedarf es nur geringen Anstoßes, um ihn zu überzeugen, daß in den Waffen allein Tirols Rettung liege. Heroisch wie durchs Leben schreitet er zum Tode, der seinen Feinden selbst Bewunderung abringt. Das Stück ist im Blankvers abgefaßt und erfreut durch gedankenvolle, blumenreiche Sprache, doch ist hierin des Guten allzuviel getan; auch in Hofers Reden überwuchert die Rhetorik; noch in Mantua liefert er den Feinden förmliche Redeschlachten. Wörndle kennt und fühlt den Unterschied zwischen Epos und Drama zu wenig; daher schiebt er eine Reihe von retardierenden Momenten und breiten Nebenhandlungen ein, die an sich sehr schön sind (z. B. die Episode mit dem zwölfjährigen Knaben), aber der inneren Verbindung mit der Hofer-Handlung entbehren, die Aufmerksamkeit davon abziehen, und zwar umso mehr, je näher es dem Ende zugeht.

Man muß es beklagen, daß der Zensor auch der zweiten Fassung dieser bedeutenden Leistung ohne Grundangabe die Druckbewilligung versagt hat; sie verlangt nur einen ebenso beherzten wie verständigen Streicher, um allseitigen Beifalls sicher zu sein.“ [1]

[1] L. A. Frankl, Andreas Hofer im Liede, Innsbruck, Wagner, 1884, S. XI, urteilt: „Es ist voll drastischer Wirkungen und dürfte, etwa unter freiem Himmel von Bauernspielern dargestellt, ein echt nationales Schauspiel bieten.“ Die „Bauernspieler“ sind für die getragene Jambentragödie keineswegs notwendig, nicht einmal erwünscht. — Vgl. auch Ferdinandeum, Bd. 1675, Nr. 116. D. B.

III.

Die Zeit der Freiheitsdramen in Deutschland.

Die halbe Welt spricht von dem Helden.
Singt nun, Brüder, um zu melden,
Was Altär' und Land beschützt.
Man sah Blut für Glauben fließen,
Waffen sich an Waffen schließen,
Welche der Arm Gottes schützt.

A. Hofers Ehrenlied von 1809.

Die großen Dramatiker der nachklassischen Periode haben sich zwar gerne mit Freiheitsstücken beschäftigt, aber um den Tiroler Befreiungskampf gar wenig bekümmert. In H. v. Kleist und Franz Grillparzer hatte die welterschütternde Erscheinung Napoleons eine „Hermannsschlacht" und eines „Königs Ottokar Glück und Ende" nach mehreren stoffähnlichen Versuchen ausgelöst. Die Figur des Sandwirts aber finden wir in diesen Werken ebensowenig wie beim Dichter der „Nibelungen". Und dessen überkritischer Altersgenosse, der kranke Otto Ludwig, wagte sich in seinen Shakespeare-Studien nicht über zwei Pläne: „Sandwirt Hofer" und „Andreas Hofer" hinaus, die in verschiedenen

Zeiten um 1850 entstanden und uns mit einer vorangestellten geschichtlichen Studie nach Lewald erhalten sind.

Erich Schmidt schreibt im Vorbericht zum 4. Band der Gesammelten Schriften O. Ludwigs (Grunow, 1891, S. 26): Die Komposition, auf fünf (erst sechs) Akte mit oder ohne Vorspiel berechnet, machte große Wandlungen durch, zumal in den frei erfundenen Motiven, immer aber geht Ludwig darauf aus, nicht wie Schiller ein kämpfendes Alpenvolk zum Helden zu machen, sondern eine Charaktertragödie zu schaffen: Hofer ist „das Zentrum, um das sich alle liebend oder hassend bewegen"; „der Sandwirt, eine gediegene Persönlichkeit, voll Naivität und frommen patriotischen Selbstgefühls, mild und freundlich wie ein Mensch, der die ganze Welt lieb hat; er ist Herzensmensch, das Schlechte und Böse macht ihn unglücklich"; „das Imposante Hofers liegt in seiner großartigen ruhigen Weise, in seinem Selbstgefühl, in der Tiefe seines Gefühls, mit der er nicht prunkt, die er aber auch nicht versteckt, in seiner unendlichen Durchsichtigkeit und großen Naivität, vermöge der er das Größte so unbefangen und unbewußt spricht und tut wie ein Kind, in seiner fürstlichen Repräsentation und Persönlichkeit, die ihm, ohne daß er darum weiß, angeboren ist." Aber sein Selbstgefühl treibt ihn zur Selbstüberschätzung, die eine ungeheuer verantwortungsvolle Aufgabe ergreift, ohne ihr gewachsen zu sein, bis ihm seine ehrliche Gewissenhaftigkeit sagt, er habe, von Österreich, dem „Franzl" getäuscht, selbst sein Tirol betrogen; der „einzige Retter" sieht sich mit demselben naiven Stolz als „einzigen Verderber", als Ursache aller Leiden und kann die bewegte Maschine nicht mehr anhalten. „Hofer begeht ein Wagnis und weiß, daß er's begeht. Ein gewisser tragischer Übermut darf Hofer nicht fehlen, damit er das Imposante, den tragischen Heldenadel behaupte. Es genügt, daß er sich selber schuldig findet." „Seine fabelhafte Popularität verführt ihn gewissermaßen." „Hofers Wesen ist in einer gewissen plastischen Ruhe gehalten, er ist nicht genial und von blitzender Tatkraft, vielmehr hat er ein gewisses melancholisches Phlegma, das ihm nebst seiner geistigen Beschränktheit Aplomb

verleiht. Kein Ideenjäger. Er spricht nicht von Treue, von Freiheit und dergleichen Abstrakten. Sein Begriff vom Staat ist so beschränkt wie er selber." Neben Hofer steht sein Schreiber, „der Humorist", ein „studierter Diogenes", der ihn geistig übersieht, aber dem herzhaften Menschen mit liebevoller Treue anhängt. Ihm gegenüber der Judas Raffl. Freigestaltet ist die Gestalt des schlimmen Diplomaten Roschmann, eine Figur, die sich aus der in einen jungen Alpler Toni verliebten Engländerin des ersten Entwurfes glaubhafter entwickelt hat: dann wurde sie „eine Titanide, zugleich eine Jungfrau von Orleans und eine Thekla", dann aber eine Kokette, endlich mit einem Ruck abgetan als „ein Nebenherz, ein Parasit an der Gestalt Hofers. Nur keine Unnatur, keine Romaneffekte, keine psychologischen Wagnisse und Unmöglichkeiten." Zu Gunsten der herrschenden Hauptgestalt ist auch den Personen dritten Ranges im Stücke, der nicht zu sehr einer Stauffacherin genäherten Frau Hofer, seiner Tochter, dem entschiedenen Jäger Speckbacher, dem von Frauen- und Vaterlandsliebe bewegten Heldenjüngling Toni, dem fanatischen Lanner, dem glaubensstarken Haspinger, dem verschlagenen Pater Donay wenig Raum gegeben. „Das Epische, die Kriegsszenen ausgelassen oder nur leise angedeutet." Eine leichte mundartliche Färbung sollte nicht fehlen.

*

Bei den Freiheitssängern und Romantikern hatte die Erhebung Tirols ein ganz anderes Echo gefunden. Jedem Tiroler werden die leidenschaftlich ergriffenen Briefe der Königin Luise und Bettina Brentano unvergeßlich bleiben. Ernst Moritz Arndt wollte den 20. Februar zum Nationalfeiertag erküren. Der „herrliche Tiroler Feldhauptmann, der unsterbliche Andreas Hofer" ward ihm, wie er im dritten Teil des Geistes der Zeit begeistert schreibt, zum berühmtesten Namen Deutschlands; er stellte den Bauernführer neben die

antiken Freiheitshelden, einen Brutus und Cato, der wie sie mit dem Tode seine Tat besiegelt. „Ganz Deutschland trauerte um den Tod dieses heldenmütigen Mannes." Arndt und so mancher andere zeitgenössische Dichter dachten wohl daran, Hofer ein poetisches Denkmal zu setzen; erhalten sind uns an Dramen nur zwei heute noch nicht gedruckte Stücke von Fr. H. R. de la Motte-Fouqué, der selbst an dem Kampfe gegen den Korsenkaiser teilgenommen hat. Im Morgenblatt Nr. 102 des Jahres 1826 veröffentlicht der Heldendichter des Nordens unter dem Titel „Andreas Hofer" einen Reigengesang. Und am 14. April 1832 beginnt er die einaktige Tragödie „Andreas Hofers Gefangennehmung" und vollendete das Gedicht am 4. Mai d. J. Ihm folgte nicht lange hernach ein zweites unter der Bezeichnung „Andreas Hofers Tod". Beide Manuskripte sind heute im Besitze seines jüngsten Sohnes in Hannover. Das eine „Trauerstück" spielt in einer „hohen Alpengegend". „Der Schauplatz ist in der Mitte geteilt: innen und vor der Alphütte, Kellerlahn genannt." Das andere versetzt uns in die Festung von Mantua. Es sind lyrisch-epische Bühnenbilder, in denen Hofer in jene weiche, rührende Romantik getaucht erscheint, mit der Fouqué die Frauen und Mädchen seinerzeit so sehr zu bezaubern wußte. Für das Theater sind sie wertlos und auch ihr sprachliches Gewand läßt zu wünschen übrig. Fouqués Dichtungen stehen in keinem abhängigen oder beeinflußenden Verhältnis zu den übrigen Hofer-Dramen.

*

Ohne Kenntnis seiner Vorgänger hatte auch Karl Lebrecht Immermann i. J. 1826 innerhalb weniger Wochen „Das Trauerspiel in Tirol“[1] niedergeschrieben. Obwohl vom Vater her ein entschiedener Gegner Österreichs, konnten dem Knaben, der Genossen Schills zum Tode führen sah, die Kunde von dem Tiroler Freiheitskampfe nicht gleichgültig bleiben. „Wie ein fern

[1] Das Trauerspiel in Tirol. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen von Karl Immermann, Hamburg 1828. Bei Hoffmann und Campe. XIV (Vorrede) u. 200 S. 8°. — Werke 17, S. 7—150. — D. Nat. Lit. 159, I, S. 127—302. Mit Einleitg. von Rob. Boxberger, Berlin, Dümmler. — Meyers Volksbücher. — Meyers Klassiker. — Hempels Klassiker u. m. a. — Parodiert von Aug. Wilh. Schlegel: „Die Tiroler.“ Trag. Szene in: Deutscher Musenalmanach für 1832. S. 14 f. — Sämtl. Werke 2, S. 365—67. — L. A. Platen, „Romantischer Ödipus“. — Börne urteilt über das Trauerspiel in den Dramaturgischen Blättern (Ges. Schriften 1829, 1, 179—210 — 1868, 4, 120—30): „Das Schauspiel hat keinen Kern, die Schale windet sich um nichts“ und bedauert den Mangel der religiösen Vertiefung. — H. Heine, der ja sonst gar Schönes über die Tiroler zu erzählen weiß, streicht Immermann in der „Reise von München nach Genua“ (7. Kapitel: Stuttgart. Morgenblatt, 1828, Nr. 286—98; Literaturblatt z. Morgenblatt, 1828, Nr. 70) heraus. Vgl. noch von der übrigen Literatur: Monatliche Beiträge z. Gesch. dramat. Kunst u. Lit., herausgegeben von Holtei, Bd. 1 (1827), S. 265—72; Gesellschafter, 1828, Nr. 3—4. Berliner Conv. Blatt, 1828, Nr. 2, 4 (V). Hannov. Abendzeitung, 1828, Nr. 32 (J. M. Schottky), 1829, Nr. 251 f. Archiv f. Gesch., Stat., Lit. u. Kunst, Wien 1828, Nr. 143 f. (Hormayr!). Hormayrs Brief: Putlitz 1, 156. Karol. v. Pichler, 7. Jan. 1828, an Ther. Huber: Grillparzer Jb. 3, 346. Wiener Jb. 41 (M. Enk). Tir. Bote, 1827, S. 272 und 1835, S. 368, 372, 376. Erstaufführungen in Düsseldorf u. Hamburg 1829.

erſterbender Ton klang es aus den Tiroler Alpen nach unſeren Flächen herunter." Und dieſer Ton wurde in dem Mitkämpfer von Belle Alliance in Magdeburg 1826 neu belebt durch die Lieder der Gebrüder Rainer (vergleiche „Hochland", II, 3, Vom Land Tirol), die damals Deutſchland durchzogen (Putlitz 1, 148). Offenbar aus Dankespflicht fügte der Dichter denn auch dieſe Geſtalten in ſein Trauerſpiel ein, was er im Hinblick auf Schillers „glaubwerten Mann Johannes Müller" und ähnliche Stellen für erlaubt hielt. Für die Form dieſer Epiſode — Hofer gibt zwiſchen den einzelnen Geſängen ſeine Schlachtbefehle — war der 14. Auftritt des 5. Aktes von H. v. Kleiſts „Hermannsſchlacht" maßgebend: man ſieht an dieſem einem Beiſpiele (zahlreiche andere Belege verzeichnen Röttinger, Muncker, Boxberger): wir haben es in dieſem tiroliſchen Trauerſpiel des ſhakeſpeariſierenden Romantikers mit einer auffallenden Nachahmung klaſſiſcher Hiſtorien zu tun.

Immermanns geſchichtliche Quellen[1] waren vornehmlich das an Anekdoten reiche, gegen Napoleon gerichtete Werk „Der Krieg der Tiroler Landleute im Jahre 1809" (1812 geſchrieben, 1814 in Berlin erſchienen) des Berliner Romantikers Jakob L. Salomon Bartholdy, der Speckbacher als den Helden der ganzen Erhebung darſtellt (daher Börnes berechtigter Tadel über Immermanns Stück), und die damals viel bewunderte „Geſchichte Andreas Hofers, Sandwirts aus Paſſeier", des Tiroler

[1] Vgl. H. Röttinger, Über die Quellen zu Immermanns Trauerſpiel in Tirol, Euphorion VII, 78 f., XVII, 404—6.

Realpolitikers Josef Freiherrn von Hormayr, der aus dem Aufstand eine von ihm geleitete Hof- und Staatsaktion gemacht hat (Leipzig und Altenburg, Brockhaus 1817).

„Das Trauerspiel in Tirol" zerfällt in zwei Teile: der eine reicht vom achten Auftritt des dritten Aufzugs bis zum Ende des Stückes und stellt ein „regelrechtes" klassizistisches Drama dar: es ist die eigentliche Hofer-Tragödie, der die Schilderung der dritten Berg Isel-Schlacht und Regierungstätigkeit Hofers vorausgeht. (Demetrius Schrutz hat diesen Teil in ein einaktiges Vorspiel gefügt.) Über den dichterischen Wert des Ganzen lasse ich als Tiroler lieber dem alten Gödecke das Wort (Grundriß ², 8. Bd.):

„Der Kampf der Tiroler hatte ihm von Jugend auf vor der Seele gestanden, erschien ihm aber nicht genug poetisch, um ohne die abenteuerlichsten Zusätze bestehen zu können. Als er diesen Kampf in seinem Trauerspiel von Tirol behandelte, kam es ihm, seinem eigenen Bekenntnis zufolge, auf den Gegensatz zwischen dem rohen Heldentum der Tiroler, ihrer Treue, ihrem Glauben und dem feineren Heldentum der Franzosen, ihrem Verstand, ihrem Ehrbegriff an. Hätte er den geschichtlichen Stoff in diesem Sinne behandeln wollen, so wäre zwar eine Reihe von dialogisierten Szenen möglich geworden, aber noch kein Drama, noch ein episches, wie der Tell, noch ein dramatisches mit geschürztem und gelöstem Knoten. Um eine Art bindender Handlung zu erzielen, tat er von seiner Erfindung etwas hinzu, wodurch das Ganze sein besonderes Eigentum, aber das wesentlich Charakteristische sehr beeinträchtigt und dem nationalen Gefühl entfremdet wurde.

Es war die Liebschaft der Elise mit dem Franzosen und die abenteuerliche Geschichte von Hofers Schwert. Das Widerliche jener ‚Depeschenmordbrandehebruchstirolerin' hat er nur deshalb eingefügt, um Hofer den kaiserlichen Brief, den er gleich in

Villach entgegennehmen konnte, der ihm aber nach Steinach so nebenher entgegengeschickt werden sollte, solange vorzuenthalten, bis er ihn überhaupt nicht mehr zu sehen brauchte. Sodann verwendete er, nach dem Vorbild der ‚Jungfrau von Orleans', einen Traum Hofers von seinem Schwerte und dem Engel, der das eben weggeworfene dem Schlafenden wieder zur Seite legt, eine Albernheit, die Immermann ein Wunder, einen dichterischen Lichteffekt nennt, während er selbst Vorschläge macht, diesen Effekt entbehrlich zu machen. Dazu noch die ‚Narreteidung' von Nepomuk v. Kolb und das ganz motivlose Intrigenspiel des Pfaffen Donay! Einige Szenen des Stückes, übrigens reine Lustspielszenen, wie die, wo die Tiroler in der Schenke die Franzosen überlisten und zu Narren haben, sind nicht zu tadeln, das Ganze mußte schon deshalb mißlingen, weil das Hauptgewicht dem Stoff nach auf die Seite der Tiroler fallen mußte, der Auffassung nach aber auf die Seite des ‚freien Heldentums der Franzosen' gelegt und dem nationalen Gefühl, das niemals parteilos sein kann, widerstrebte. Dennoch sagt Immermann ganz trotzig selbstbewußt von seinem Stücke: ‚Freilich ist es, wie ich voraussehe, wieder von der Beschaffenheit, daß unsere Bühne es nicht aufnehmen wird. Ich habe es aber so lassen müssen, wie ich es machen konnte.' Später, als er die Lächerlichkeiten seiner Erfindungen einsah und eine Umarbeitung vornahm, die alle Grundfehler, weil es Grundpfeiler waren, nicht wegschaffen konnte, suchte er sich mit der Ausrede zu trösten, daß er, freilich widerwillig, auf die Konvenienzen des Theaters gedacht habe, das jedoch, da es selbst keinen Stil habe und sich selbst keinen Rat wisse, dem Dichter nicht geben könne, was es selbst entbehre."

Noch war „das Trauerspiel in Tirol" nicht in Druck gelegt, als Immermann an eine (1.) Bühnenbearbeitung des Stückes dachte. Die Änderungen waren jedenfalls im Sinne seiner Vorrede schon vorgenommen, als er i. J. 1829 zur Einstudierung des Gedichtes an der Düsseldorfer Bühne schritt. Die Herausgabe seiner

Gesamtwerke führte ihn dann zu einer durchgreifenden (2.) Neubearbeitung. „Das Kleinliche und Sentimentale soll hinaus", schrieb er an Tieck, „und das Ganze wird auf ein einfaches, großes historisches Motiv gebaut werden." Hofer tritt in den Vordergrund, das Wiener Kabinett greift in die Handlung ein.

Mit diesem Text in der Tasche reiste der Dichter Herbst 1833 nach Tirol (vgl. sein „Reisejournal: Blick ins Tirol", Leipzig, Uhr und Lahn, 1833), um noch vor Jahresschluß den „Andreas Hofer"[1] in den Buch-

[1] „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier." Ein Trauerspiel von K. L. Immermann. 1833. Mit einer zweiten Vorrede! — Schriften, 1835, Bd. 3. — Berlin 1865, III, 104 S., 16°. — Klassiker des In- und Auslandes, Berlin, Hofmann & Co., 68. Bd. — Reclams Universalbibliothek, 260. Bd. Museum, Elberfeld, Lolls Nachf., 121. Bd. — Hempels Klassiker-Bibliothek, Bd. 630 u. 616—622. Mit Einleitung von Robert Boxberger u. m. a. Parodiert von einem „Jungtiroler" im Innsbrucker „Scherer" II, 20: „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier." Ein Trauerspiel von K. Sommermann. Bühnenbearbeitungen: August Förster, Wien 1882. — P. Edmund Frey, Andreas Hofer. Trauerspiel in fünf Akten, nach K. L. Immermanns dramatischem Gedicht „Das Trauerspiel in Tirol" bearbeitet. J. N. Teutsch, Bregenz 1909. Das Spielchen ist für männliche Schulbühnen eingerichtet. — Größeres Geschick und mehr Selbständigkeit weist der in Köln lebende Wiener Demetrius Schrutz, bekannt als Dramaturg für Liebhaberbühnen, in seiner Bearbeitung des Düsseldorferischen „Hofer" auf. Sein klassizistischer „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier", Trauerspiel in fünf Akten nebst einem Vorspiel in einem Akt „Der Kommandant in Tirol" (Bonn, Heidelmann, 1909), ist für reichsdeutsche Dilettantenbühnen berechnet. — Komposition F. Mendelssohns zu Immermanns „Hofer". Vergleiche

handel zu bringen und April 1834 auf der eigenen Bühne zu inszenieren. Die Schwert- und Engelszenen sind gefallen, Kolb und die Briefgeschichte mit Hofer gestrichen, die Gruppe um Frau Straubing eingefügt. Des Dichters Bestreben nach echterem Kostüm und frischeren Farben ist nicht zu leugnen. Weil er aber den Kern der Fehler nicht erkannte, wurde seine Historie nur noch unhistorischer, das Trauerspiel in Tirol noch untirolischer trotz aller künstlerischen Verbesserungen. Leider bürgerte sich Immermanns eingebildeter und eigensinniger „Held mit dem Herzen voll frommer Liebe" selbst in Tirol als Bühnen-Hofer ein, trotz aller Gegenkritik und allen Spottes, gab den Behelf für die Volksspiele in den beiden Oberdorf, Brixlegg und Thiersee und diente selbst vielen Hofer-Dichtern, insbesondere den Musikdramatikern, als billiges Vorbild bis herauf in unsere Tage. (Die Ehebruchsgeschichte hält sich natürlich am längsten. Selbst bei Scala!) Diese Tatsache ist wohl einerseits auf die Unkenntnis vieler über die in dem letzten Jahrzehnt stark angeschwollene Hofer-Literatur, andererseits auf den Personenkult in der literarischen Welt zurückzuführen.

*

Mendelssohn an seinen Vater, 28. Dez. 1833. — Heinr. Houben, Emil Devrient. Frankfurt a. M. 1903, S. 21 u. 29. Literatur: Jul. Willborn, Gustav zu Putlitz und Immermanns „Hofer". Hamburg, Jahreszeiten, 1864, Nr. 19—20. Erstaufführungen: Düsseldorf 26. April 1834 und 8. Mai 1835; Wiener Burgtheater durch Laube 1863 (vgl. Hebbel, Kritische Arbeiten und N. Fr. Presse, 20. Mai 1909) und in Meiningen 1895 (vergleiche Moderne Kunst, 1896, S. 140).

Das ungesucht formlose Volksstück von Wilhelm Gärtner (Leipzig, Teubner 1845; 2. Aufl. bei Gerolds Söhne, Wien, 1849), das Fr. Hebbel einer schon eingangs herangezogenen eingehenden Besprechung seiner „Kritischen Arbeiten" würdigte, kenne ich als die erste Nachahmung des Düsseldorfer Epikers. Es hatte bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne einen noch durchschlagenderen Erfolg als sein Vorbild erzielt. Auch nach Tirol verirrte sich das „große vaterländische Volksschauspiel in sechs Abteilungen: Der Sandwirt Andreas Hofer oder: Der große Befreiungskampf der tapferen Tiroler am Berg Isel im Jahre 1809" (vgl. Ferdinandeums-Bibliothek W 5256).

Schlechter erging's dem schwachsinnigen, halbstädtischen „Andree Hofer" von Berthold Auerbach (Leipzig, Wigand, 1850). Der Dichter hatte den Erzherzog Johann so gegen alle geschichtliche Wahrheit auftreten lassen, daß der kaiserliche Prinz in einem in der „Wiener Zeitung" veröffentlichten Schreiben dagegen Verwahrung einlegte. Die Auffassung der Erhebung Tirols dieses enttäuschten Achtundvierzigers mutet uns heute mit ihren allgemeinen Geschichtsentstellungen besonders erheiternd an: „Mögest du der letzte sein, der für fremde Hoheit gestorben! Deutsches Volk, opfere dich nur dir selbst!" Was aber das Trauerspiel am tiefsten herabdrückt und bei einem Dorfgeschichtenschreiber des Schwarzwaldes am wenigsten zu erwarten stand, ist das hohle Pathos, der Deklamationston, der dem Charakter des Bauernführers jede Ursprünglichkeit und Urwüchsigkeit nimmt. Der Dichter, dessen Lorle und Barfüßele neben

rührseligen, unwahren Zügen auch gute, echte Realistik, die sie bis heute leben ließ, aufweisen, hätte einen glaubwürdigeren A. Hofer immerhin schaffen können. Es ist ihm nicht gelungen, weil er den Geist seines Helden verkannte. Mit Recht betont ein andrer Republikaner, Gottfried Keller, zur Auffassung Auerbachs: „Höchst dramatisch und tragisch muß der Konflikt sein zwischen dem sich opfernden betrogenen Volkshelden und der falschen, elenden Dynastie und auch gewiß bedeutungsvoll und zeitgemäß; in dieser Hinsicht ist Auerbachs Intention durchaus anzuerkennen und zu loben. Nur mußte der Held auch etwas sagen, etwas handeln, kurz, uns ein wenig unterhalten. Ein Mensch aber, welcher nie das Maul auftut, als nur dann und wann zu sagen: ‚Mein Koaser!‘ und dann wieder still ist und sich zuletzt erschießen läßt, der ist in meinen Augen kein tauglicher Mitspieler in einer Haupt- und Staatsaktion.“ Nun, den Schwarzwäldler, der nie ein Freund von strenger Komposition war, hatte von vorneherein schon Immermann mit seinem untragischen Hofer verwirrt und das überreichliche Material hat ihn schließlich erdrückt.

*

Die nun folgenden Bearbeitungen des A. Hofer-Stoffes von Nichttirolern, wie die Gelegenheitsdichtung von Kuleman „Trauerspiel in Deutschland“ (Leipzig, 1851), das Trauerspiel von Josef Vogelsang (Neuß und Innsbruck, Wagner, 1874), das Trauerspiel von Franz von Friedberg (Frz. Xaver Reitterer. Dresden, Pierson, 1892; jetzt: Moldavia, Budweis. Vgl. Tiroler

Stimmen 1892, Nr. 266), das Trauerspiel von A. Kassau (Wittenberg, Wunschmann, 1896), das dramatische Heldenstück von Adjutus Romuald (Adj. Rohmann. Limburg, Vereinsdruckerei, 1900), das historische Drama mit Gesang von P. Schinhofen (Bonn, Heidelmann, 4. Aufl., 1909), das Volksstück mit Gesang von Valentin Arorius (Leipzig, Richter, 1909), das dramatische Festspiel von H. Wolters (Straßburg, Singer, 1909), das historische Trauerspiel von Theobald Joh. Hofmann (Karlsbad, Herm. Jakob, 1909) das Volksschauspiel mit und ohne Damenrollen von Felix Renker (Mühlhausen i. Thür., Donner, 1910) und vielleicht noch so manches andere meist in hochtönenden Versen verfaßte, mehr oder minder selbständige, klassizistische oder volksmäßige Bühnenstück, das außerhalb Tirol unter dem Titel „Andreas Hofer, historisches Trauerspiel in fünf Akten" ein bescheidenes Dasein auf Dilettantenbühnen führt und meinen bisherigen Nachforschungen entgangen ist, gehören zu den Hofer-Stücken, die, wie Professor Josef Neumair im ersten „Jahresbericht" (Wien, Herder, 1909) sagt, gut gemeint und belebt von heller Begeisterung für Tirol und seinen ersten Helden sind, denen aber durchwegs die Kenntnis des Landes, seiner Sprache, Gebräuche und Anschauungen fehlt. In Österreich sind sie so im allgemeinen nicht brauchbar, reichsdeutschen Vereinsbühnen, denen Domanigs Kunstwerk und Scalas Dialektstück zu große Hindernisse entgegenstellen, können sie immerhin Dienste leisten.

*

Ein für damalige Verhältnisse zugkräftiges Volksstückchen schrieb anläßlich der Erbhuldigung Tirols an Kaiser Ferdinand der Schwazer Tabakspinner Vitus Augetti, vulgo Ragetti (geb. 1790 zu Fulpmes, gestorben 1853 zu Schwaz), ein fruchtbarer Volksdichter, Mitbegründer und (wie sein Sohn Josef) bedeutender Mitspieler des Bucher Dorftheaters. Sein Spiel: „Das durch Vaterlandsliebe beglückte Ehepaar oder das Jahr
/8 1809. Ländliches Gemälde in zwei Aufzügen mit Arien und vorangehenden mimischen Darstellungen versehen" (Innsbruck, Rauch, 1838. Musik von Dietrich) wurde in Anwesenheit des Kaisers Ferdinand und des Erzherzogs Johann unter großem Andrang Mitte August 1838 am Bauerntheater in der Höttingerau bei Innsbruck gegeben und dann des öfteren auch an den Bühnen Mühlau, Pradl und im Löwenhaus bei Innsbruck wiederholt.[1]

[1] Vgl. Beda Weber, Denkbuch der Erbhuldigung in Tirol 1838, Innsbruck, Wagner, 1839. — Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn. Gesammelt von August Hartmann, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1880, S. 338. — Festschrift zum 50jährigen Stiftungsfeste des Schwazer Liederkranzes. Von Leopold Pirkl. Innsbruck-Schwaz 1908: Lied, Musik und Spiel in Alt-Schwaz. S. 30. — Chronik des Bucher Dorftheaters. Von Leopold Pirkl. In den Unterinntaler Nachrichten, Blatt 33—36, 1909. — Frankl und Dreyer führen Titel und Jahreszahl falsch an. — Wackernell erwähnt in seinem „Beda Weber" S. 193 noch ein mir unbekanntes Hofer-Stück Augettis, das, wie mir Bruno Emmert in Arco mitteilt, sich betiteln soll: „Andreas Hofer oder das Jahr 1809. Ländliches Gemälde in zwei Aufzügen und Arien und vorangehenden mimischen Darstellungen, im Volksdialekt und in Versen. Innsbruck 1836." Ob

Als Karnevalsscherz bei der Leipziger Maskerade vom 18. Februar 1836 wurde in der Gesellschaft Concordia von Dilettanten „Der Kirchtag am Sand. Tiroler Szene mit Nationalliedern und Tänzen", verfaßt vom Sachsen-Meiningschen Legationsrat Gehrhard, gespielt. Die Handlung — die Feier des zweiten Sieges am Berg Isel und der Auszug der Tiroler zu neuen Kämpfen — spielt im Oktober 1809.[1]

Am Tage der Verfassungsfeier von 1862 wurde in Meran ein historisches Volksschauspiel „Sandwirt Andreas Hofer" von dem Schauspieler Louis Berla in drei Abteilungen unter großem Zudrang zweimal gegeben. Hofer selbst tritt in dem Stück drei-, viermal auf. Zum Tode in Mantua verurteilt, eröffnet der wenig gefaßte Mann dem herbeigeeilten Speckbacher seinen letzten Willen. Letzterer ist wieder der eigentliche Held des Stückes. Mitten in der Berg Isel-Schlacht kommt er als Parlamentär zu Lefebvre ins feindliche Lager und läßt sich mit einer Marketenderin ein, die ihm später das Leben rettet. Peter Mayr tritt als Säufer auf und übernimmt die Rolle, die Immermann Haspinger zuteilt. — Das „historische Volksstück mit Gesang in 3 Aufzugen und einem Vorspiel: Der Freiheitskampf in Tirol 1809" (ein Manuskript be-

---

dieses „Gemälde" nicht eine Variante des zu obigen oder gar mit ihm identisch ist?! Von den Aufführungen des letzteren besitzt das Ferdinandeum einen Theaterzettel (W 5256).

[1] Textbuch und aufklärender Brief befinden sich im Ferdinandeum 2518.

findet sich nun im Ferdinandeum) wurde mit Entrüstung abgelehnt.

Dem Charakter eines geschichtlichen Volksschauspiels werden gerechter: Josef Böhm in dem Volksstück mit Gesang und Tanz, in zwei Akten und einem Vorspiel „Der Sandwirt Andreas Hofer" (Wien, 1859) und Eduard Dorn (Kahn?) in dem vaterländischen Volksstück mit Gesang in zehn Bildern „Das letzte Aufgebot" (Wien, Rosner, 1876; Neues Theater, Band 49, 29 Seiten). Letzteres ging mehreremale über die Bühne des Josefstädter Theaters in Wien, verschwand aber bald vom Spielplan. Als in Brixlegg i. J. 1868[1] die alten Passionsspiele wieder auflebten, ging man daran, in ähnlicher Weise in den Zwischenjahren die Geschichte des Landes dem Volke vorzuführen, und griff zu Dorns Schauspiel, das ein Brixlegger dem Volke „mundgerecht" machte, wobei er sich nicht scheute, einzelne Teile aus Immermann und anderen in das Stück zu verflechten. Man darf also nicht einen kritischen Maßstab anlegen, namentlich nicht bei der Motivierung und Charakterisierung. Am 18. Juli 1881 ging der neue „Andreas Hofer, Sandwirt von St. Leonhard im Passeiertale, oder Das letzte Aufgebot" zum erstenmale über die Passionsbühne.

[1] Vgl. zur Geschichte des Brixlegger Passionsspieles: W. Pailler, Innsbruck, Wagner, 1868. J. P.(erzager) von H.(all), Innsbruck, Wagner, 1873. Dr. L. v. Hörmann, Alpenfreund, XI (1878), S. 246—507. Prof. Ant. Müller (Bruder Willram), München, Seyfried, 1903.

IV.

Andreas Hofer auf Passionsbühnen und Freilichttheatern.

Wer so für Gott und Vaterland gefallen,
Der lebt im Herzen seines Volkes fort
Und kämpft sich oben in das ew'ge Leben
Und gehet ein in Gottes Herrlichkeit.

Körner.

Die Lust am dramatischen Volksspiel ist uralt in Tirol. Geistliche und weltliche Feste regten die kunstfreudigen Bergbewohner zu kostümierten Umzügen und Schauszenen an. Den Glanzpunkt des mittelalterlichen Volksspieles stellen die großartigen Passionen[1] dar. „Was sich hier im

[1] Vgl. Aug. Hartmann, Volksschauspiele, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1880, bes. S. VI, VII, 301 f., 325 f., 333 f., 345 f., 381 f., 391 f. — J. E. Wackernell, Die ältesten Passionsspiele in Tirol, 1887, und: Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, Graz, Styria, 1897. — O. v. Zingerle, Sterzinger Spiele, 1886, und: Fastnachtsspiele, Wiener Neudrucke, IX u. XI, 1886. — J. Minor, Speculum vitae humanae mit Einleitung, S. XLIX f., Neudrucke Dtschr. Lit. Werke des 17. und 18. Jhdts., Nr. 79 u. 80. — K. v. Gumppenberg, Das Bauerntheater in Südbayern und Tirol, Zeitschrift des D. u. Ö. Alpenvereins, 1889, XX, S. 136. —

15. Jahrhundert zu entfalten begann, das weckt noch im späten Beobachter faſt zitternde Erwartung, ob dieſe unvergleichlichen Anfänge wohl einen großen Vollender finden würden." Im Inntal blühte es auf, in Hall, in dem luſtigen Hall; doch die klaſſiſche Stätte lag am Südfuß des Brenners, im alten, herrlichen Eiſackneſt Sterzing, dem Hort urwüchſiger Volkskraft. Ganze Spielgeſellſchaften entſtanden in den Städten, die vornehmſten Bürger taten mit, die Schulmeiſter leiteten die Spiele. Das „Ordnungsbuch", zwiſchen 1481 und 1496 geſchrieben, ging dem Leiter an die Hand. Eine Tiroler Urfaſſung ſpeiſte alle dramatiſchen Quellen des Landes. In Bozen waren auch die Geiſtlichen ſtark beteiligt. Das Brixener Buch ſtammt als jüngſtes ſchon aus dem 16. Jahrhundert, überliefert aber alles gut aus dem Tiroler Urpaſſion. Innsbruck trat freilich erſt in dieſem Jahrhundert in die Entwicklung ein. Die ſoziale Bewegung machte auch das Volksſtück mit und ging vom Bürger auf den Bauern über, ſo zu Köſſen, zu Telfs, zu Erl, im Sarntal. Durch die prachtvollen Aufführungen der Innsbrucker Jeſuiten ſeit 1574 trat das Tiroler Theater nach der Reformation in ein neues Zeitalter. Die Jeſuitenſpiele boten neben Hans Sachs die Hauptquelle für das Tiroler Bauerntheater; ſelbſt in die Paſſionen drangen die Chöre und Arien ein. Die Komponiſten waren zumeiſt Schullehrer. In einem einfachen Bretterverſchlag, auf Tennen, unter Dach ſpielte ſich die Szene ab. Berühmt als Dichter waren der

A. Sikora, Archiv f. Theatergeſch., II, S. 1—55, und Zeitſchrift d. Ferdinandeums, 50. Heft, 1906.

Raas von Latsch in Pinzgau, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts im Winter zu Meran und Bozen spielte, die Augettis am Bucher Theater, Mühlbacher in Erl, Bliem in Hall, Schmatz in Brixlegg. (Vgl. Jos. Nadler, Gesch. d. deutschen Lit., Habbel, Regensburg 1911.)

Nicht das Volk der Ebene, sondern der Alpenbewohner, der Tiroler bleibt der Träger der bajuvarischen Spielkunst. Nur durch die Ungunst der Verhältnisse und Maßnahmen Maria Theresias, Josefs II. und der bayerischen Regierung wurde der Entwicklungsgang gehemmt. Seit Mitte des verflossenen Jahrhunderts besitzen Erl[1] und Vorderthiersee[2], Brixlegg im unteren und Inzing im oberen Inntale ihre eigenen Passionsbühnen. Andere sind wieder im Entstehen. Das jüngere Oberammergau vermochten sie nicht mehr niederzuringen. Und doch könnte Tirol bei seinen Kräften und bei seiner Vergangenheit ein Bayreuth besitzen. „Hier, wo die Kunst zur Tradition geworden ist, wo gerade die Volksschauspielkunst, die Freude und Liebe an Buntem, Farbenprächtigem durch die Überzeugung einer Jahrhunderte alten Geschichte zur Daseinsnotwendigkeit eines ganzen Landes geworden ist, fehlt uns eigentlich die Stätte, die im gewissen Sinne künstlerisches Nationalheiligtum sein müßte. Unsere Tradition ist älter als die Oberammergaus, das urkundlich nur bis 1634 zurück-

[1] Vgl. die Textbücher fürs Passionsspiel 1912, Verlag Spielgesellschaft Erl; Der Aar, II, 1; Die Gottesminne, VI; Wiener Abendblatt, 19. Oktober 1911; Ferdinandeum.

[2] Texte in Gottesminne 1906 und in den Textbüchern von 1885 und 1905.

reicht. Sie ist stärker, weil ihre Entwicklung ursprünglicher war, und sie müßte lebendiger sein, wenn man nur einmal versuchen wollte, sie wieder zu wecken." (Sikora.)

Brixlegg[1] war meines Wissens der erste Ort, dessen Passionstheater für immer patriotische Spiele in den Plan aufnahm. Man inszenierte i. J. 1881 eine Reihe von zusammenhängenden Szenen aus dem Tiroler Freiheitskampf, wie sie Dorns Drama bot, und schob dazwischen lebende Bilder, welche den Effekt erhöhen und über manche im Spiele nicht vertretenen denkwürdigen Phasen der Erhebung hinweghelfen sollen. Neben Dorn gab man auch Stücke von Scala und Foltin. Letzterer leitete auch mit dem Architekten Schwarzenberger nach Kooperator Winkler das Unternehmen, bis man 1905 Professor Anton Müller aus Innsbruck berief, der bekanntlich die patriotischen Spiele im Jubeljahre mit größtem Erfolge führte. Schon die ersten Aufführungen begleitete ein starker Beifall, so daß die Dilettanten-Gesellschaft im Jahre 1892 anläßlich einer Musik- und Theater-Ausstellung in Wien ein Gastspiel absolvieren konnte.

Die ersten Volksschauspiele in Gottes freier Natur führten die kunstsinnigen Schwaben von Oberdorf bei Bießen[2] auf, das in der Nähe des bayrischen

[1] Vgl. Ferdinandeums-Bibliothek 9386 Nr. 13—15; 2103 Nr. 55; 652. Tir. Bote, 1881, S. 1542; 1892, S. 1059 und 1098; N. Tir. Stimmen, 1892, Nr. 137; Innsbr. Nachrichten, 1895, Nr. 166.

[2] Brixener Chronik, 5. Juni 1891 ff.; Tir. Bote, 1891, S. 792; N. Tir. Stimmen, 1891, Nr. 103; Tir. Tagbl., 1891, Nr. 204.

Städtleins Füssen liegt. Die benachbarten Oberammergauer hatten es ihnen angetan. Die ganze Ortschaft, vom Bürgermeister bis zum Schuljungen, erfaßte die künstlerische Begeisterung und man beschloß im Jahre 1891, die Apriltage von 1809 mit den heldenmütigen Taten des Tiroler Volkes im Inntale durch die Aufführung eines eigenen Volksschauspiels „Andreas Hofer" unter der Leitung Ports vorzuführen. „Wie das von diesen, man möchte sagen, geborenen Schauspielern betätigt wird," erzählt Artur Achleitner in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 31. Mai 1891, „ist das Interessante an der Sache. Zunächst verfügen die Oberdorfer über einen zu Kriegsszenen vortrefflich geeigneten Platz zwischen zwei Hügeln, dann sind die darstellenden Kräfte vorhanden, deren Leistungen hohes Lob verdienen. Es ergeht dem Zuhörer wie in Oberammergau: man findet das geistige Schwarzbrot dieser schlichten Landkünstler saftig und ergötzt sich an dessen Duft, ohne an Grammatik und Hochdeutsch zu denken. Schlicht und einfach, wie es in der Natur der Kinder der Berge liegt, entrollt sich uns das historische Gemälde, ein Volksschauspiel für das Volk und vom Volk selbst gespielt. Nicht ein Fachdramaturg richtete den Text für das Hofer-Drama unter freiem Himmel ein, sondern ein vom modernen Theater herzlich wenig wissender Laie, der aber dafür von Hause aus ein in der sicheren Bühnenwirkung verblüffendes Geschick für dramatisches Arrangement entwickelte. Der Oberdorfer Lessing las die Hofer-Dramen Immermanns und Berlas (!) und schrieb sich pro domo ein neues Hofer-Stück von wunder-

barer Wirkung und mustergültiger Kürze." Das naive Freilicht-Drama, an dem man den Maßstab einer ernsten Kritik nicht anlegen darf, wurde von 300 Personen zum größten Teil in „Originalkostümmen" der Tiroler und Franzosen (das Tiroler Landesmuseum soll historische Stücke zur Verfügung gestellt haben) zu wiederholten Malen bei großem Andrang gespielt.

Dieser Erfolg ließ die vorarlbergischen Oberdorfer[1] (jetzt Dornbirner) nicht ruhen. Schon im folgenden Jahre veranstalteten auch sie unter freiem Himmel ein ähnliches Hofer-Spiel und, wie die Blätterstimmen melden, erwiesen sich die österreichisch-schwäbischen Oberdorfer als nicht minder befähigte Naturkünstler wie ihre bayerischen Stammesbrüder. Der Text, stellenweise wörtlich von Immermann abhängig, ist bei Feuerstein in Dornbirn 1902 gedruckt worden.

Indes war auch in der alten Haupt- und Residenzstadt Tirols, in dem Weltkurort Meran, durch einen kunstsinnigen Landsmann ein ähnliches Unternehmen eingeleitet worden, das sofort alles Bisherige überbieten und überdauern sollte. Schon in Karl Wolfs frühester Jugend war das Theater sein Ideal. „Eine kleine reisende Gesellschaft", erzählt der Volksschriftsteller in seinen Geschichten von Anno dazumal und heute, „gab in den sechziger Jahren einige Vorstellungen in dem nun schon längst verbauten Stadttheater ‚zum Rosengarten'. Meine erste Vorstellung war Andreas Hofer (siehe Seite 35. Vgl. auch N. Tir. St., 1862, S. 319).

[1] Ferdinandeums-Bibliothek 2103 Nr. 54; W 3126; 256; Tir. Bote, 1892, S. 1134; Tir. Tagbl., 1892, Nr. 181.

Durchaus nicht erbaut und entzückt, verließ ich damals den Musentempel, denn die Darstellung der Heldengeschichte von 1809 war selbst dem Knaben zu kleinlich, zu ‚kindisch', wie ich mich auf Befragen meiner Eltern ausdrückte. Im Handumdrehen hatte ich einen Haufen Kameraden beisammen und nun begannen die ersten Volksschauspiele von Meran ...."

Aus dem Scherz des Knaben sollte Ernst werden. Als vielgereister Mann übernahm Karl Wolf die Leitung des Gesellenvereinstheaters in Meran. Das genügte aber dem Emporstrebenden bald nicht mehr und so beschäftigte er sich trotz mancher Gegnerschaft immer eindringlicher mit dem Gedanken der Hofer-Spiele.

Mit den Bauern als Darstellern war der Schriftsteller bald handelseins. Die Sektion des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins Meran, voran ihr damaliger Vorstand Dr. Christomannos, förderte aufs kräftigste das Unternehmen. Endlich bildete sich aus der Kurvorstehung und Stadtverwaltung von Meran und der Direktion der Bozen—Meraner Bahn ein Komitee, welches die zur Beschaffung des Kapitals nötigen Garantien übernahm. Wolf sammelte nun historische Ausstattungstücke, schrieb die Texte 1, 2, 4, 5 von „Tirol im Jahre 1809. Bilder aus dem Befreiungskriege" (Bild 3 stammt von Georg Husterer) mit dem Haupttitel „Andreas Hofer" und führte aller Welt im Jahre 1892 die ersten Spiele vor. Seither sind mehrere andere Anno neun-Dramen von Karl Wolf entstanden und in Meran inszeniert worden.

Der kunstsinnige Meraner Dr. Oswald Menghin urteilt in der Academia vom 15. August 1909 über

Wolfs Spiele: „Wenn auch der literariſche und künſtleriſche Wert dieſer Stücke gleich Null iſt, ſo erſcheint ihre bühnengeſchickte Anlage und die eigenartige, in ihrem Grundgedanken gewiß recht volkstümliche Darſtellungsweiſe ſehr geeignet, äußeren Effekt zu erzielen, beſonders vor einem fremden Publikum, dem eine nähere Kenntnis wahren Tiroler Volkstums und Volksgeiſtes abgeht; und eine Spekulation auf dieſes iſt ja das ganze Volksſchauſpiel.“ Welch tiefen Eindruck die Darſtellungen auf Nichttiroler ausüben, kann man aus Georg Baumbergers tiroliſchem Reiſebuch „Questa la via!“ erſehen. Wer den Meraner Volksſchauſpielen, die heute ja Weltruf genießen, näheres Intereſſe entgegenbringt, möge zu dieſem trefflichen Buche des Schweizer Journaliſten, zur Meraner Kurzeitung 1910/11, Nr. 32 (M. Reinthaler: K. Wolf, der Begründer und Leiter der Meraner Volksſchauſpiele), oder auch zu Karl Wolfs eigenen Beſchreibungen greifen; die der Gründer und Dichter und Leiter der Spiele in dem oben genannten Geſchichtenbuche bietet.

Ein Vergleich zwiſchen dieſem Unternehmen und dem der alten Paſſionstheater oder vielmehr die Ausnutzung beider Vorteile könnte uns den Weg zur Erneuerung der alten Volksſchauſpielkunſt auf religiöſer und patriotiſcher Grundlage weiſen. „Meran und Brixlegg“, ſchreibt Polifka im Föhn, „unterſcheiden ſich nur durch ein Moment: hier leitet der Regiſſeur das Spiel, dort bildet das Spiel den Regiſſeur; in Meran zwingt Wolf die Leute, auf ſeine Intention einzugehen und das zu ſpielen, was er will, in Brixlegg muß

Br. Willram seine Regiekunst nach dem Geiste der Spieler richten. So wirkt Brixlegg ungleich echter, weil ursprünglicher und trotz mancher szenischer Beschränktheit künstlerischer, weil die Darsteller mehr aus sich herausgehen können."

Bevor wir auf jene Dramen eingehen, die neu befruchtend unsere Volks- und Berufsbühnen zu künstlerischer Höhe emporbringen könnten, muß noch der zweiten Passionsbühne in Nordtirol gedacht werden, die, aufgemuntert durch die Erfolge der anderen, im Jahre 1893, in welchem Kaiser Franz Josef Tirol besuchte, auch wieder zur Darstellung des Tiroler Freiheitskampfes schritt. In dem kleinen Vorderthiersee, unweit der Heimat des wackeren Sieberer von 1809, blühten sicher seit 1802 die Passionsspiele wieder auf. Im Jahre 1885 wurden die bisherigen alten Oberaudorfer, bezw. Erler Texte durch einen neuen Passion von dem Seitenstettener Benediktiner Professor Dr. Robert Weißenhofer (Musik von dem Kufsteiner Chorregenten Joh. Obersteiner) ersetzt. Der Passionsdichter schrieb dann auch das achtteilige Volksschauspiel „Andreas Hofer" (Wien, Kirsch, 1893. 2. Auflage bei Lippott in Kufstein, 1909) in hochdeutscher Sprache mit einigen tirolischen Eigentümlichkeiten. Trotzdem das Stück bei den Thierseer Bühnenverhältnissen den bäuerlichen Schauspielern nicht wenige Schwierigkeiten bieten mochte, erzielten die Thierseer doch gute Erfolge. Im 2. Hofer-Spieljahr (1909) erschienen über 11.000 Besucher. Auf dieser Bühne wurde auch in zwei Spieljahren das sechsteilige Volksschauspiel des genannten geistlichen Schul-

und Vereinsdichters „Wendelin, der kleine Tiroler“ (Linz, Ebenhöch, 1899) inszeniert, das nach einer seiner Erzählungen dramatisiert ist. Außerdem besitzt Vorderthiersee ein Theaterstück von 1809: „Der Wilderer Sepp oder Mit Gott fürs Vaterland. Eine Geschichte aus den Tiroler Bergen.“ In 2 Abteilungen, 5 Akten von Josef Juffinger, Warth-Bauer und Leiter des Theaters in Vorderthiersee (Lippott, Kufstein 1901). Hofer, Speckbacher und Haspinger treten nur als Nebenfiguren auf. Ein geistlicher Verwandter und Namensvetter des Spielleiters schrieb: „Die Zerstörung vor Jeruſalem“ für das Spieljahr 1910 (vgl. Die Gottesminne, VI, 1).

Die Versuche, die den gemütvolleren Unterinntalern heimisch gewordenen Spiele ins rauhere Oberinntal zu verpflanzen, sind mit wenigen Einzelfällen mißglückt. Ich selbst habe in Flaurling bei Telfs solche Bauernspiele mitangesehen, deren Text alles eher als veredelnd auf die Zuschauer einwirkte. Dagegen fanden erfreulicherweise allmählich P. F. v. Scalas patriotische Stücke, die über die Vereinsbühnen wanderten, mehr und mehr im Volke Anklang und verdrängten an den meisten Orten den importierten Immermann, während sich in der Landeshauptstadt zwei Kunstdramen um Anerkennung an der Berufsbühne bemühten.

V.

Domanig – Kranewitter.

Und mit dem Ruhmeskranz –
Getaucht ins Herzblut seiner Heldensöhne –
Schwang kampfgerötet der Tiroler Aar
Sich mächt'gen Flugs zu euren Höh'n empor.

Br. Willram.

Über die Entstehung seiner dramatischen Trilogie „Der Tiroler Freiheitskampf“[1] schreibt Karl Domanig:

[1] Der Tiroler Freiheitskampf. Dramatische Trilogie mit einem Vor- und einem Nachspiele von Karl Domanig. Des Gesamtwerkes zweite, durchaus verbesserte Auflage. Kempten und München, Jos. Kösel'sche Verlagshandlung. 1909. Mit den Bildnissen Speckbachers und Straubs von Prof. Albin Egger-Lienz und A. Hofers nach Franz Altmutter. Einband nach Entwurf des Prof. Alois Delug. 8°. 486 S. Vorspiel: Braut des Vaterlandes. Dram. Szene. 3. Aufl. 1. Teil: Speckbacher, der Mann vom Rinn. Schauspiel in 5 Akten. 2. Aufl. 2. Teil: J. J. Straub, der Kronenwirt von Hall. Schauspiel in 5 Akten. 4. Aufl. 3. Teil: A. Hofer, der Sandwirt. Schauspiel in 5 Akten. 2. Aufl. Nachspiel: A. Hofers Denkmal. Dram. Szene. 2. Aufl. — Leider fehlt noch immer eine Volks-, bezw. Schulausgabe, wie eine solche nun der Verlag Freytag & Tempsky von Immermanns „A. Hofer“ durch Prof. Dr. R. Latzke herstellen läßt. Vorliegende, fein ausgestattete Ausgabe ist (neben J. Hirns

Während seiner römischen Studien, in den regnerischen Herbstferien 1874, sei er mal allein im öden Zimmer gesessen; seine Gedanken waren in Tirol, bei einer Geschichte: 1809 habe der Talerwirt in Schwaz einem bayrischen Offizier vor Ausbruch des Aufstandes zur Flucht auf einer Zille den Inn hinab verholfen. „Ich wußte nichts Näheres über den Vorfall, aber die Einbildungskraft ist da immer geschäftig: es konnte ein Liebeshandel im Spiel sein . . . Ich nahm den Bleistift zur Hand und brachte die Geschichte, wie ich sie mir gerade darstellte, als dramatische Szene zu Papier." Das Stücklein „Aus dem Jahre 1809" erschien zuerst im Tiroler Kalender für 1879; 1886 in Ambros Mayrs Tiroler Dichterbuch und 1887 als „Braut des Vaterlandes" in Einzelheften, von denen hundert numerierte Exemplare zum Besten der Notleidenden im Eisacktale März 1888 ausgegeben wurden.

„Inzwischen hatte ich mich aber für meinen Tiroler Kalender in der Geschichte von 1809 näher umgesehen und Jos. Rapps Hinweis auf den Briefwechsel zwischen dem Kronenwirt J. J. Straub von Hall mit seiner Frau gefunden, der sich aus den Augusttagen des Jahres 1809 erhalten habe und im Landesmuseum aufbewahrt werde. Ich veröffentlichte die Handschrift im Kalender für 1881.[1] Als Dr. H. Holland den Briefwechsel

großem historischen Werke) als literarische Festgabe des Landes Tirol zur Jubelfeier des Jahres 1809 erschienen.

Die ergänzende Einleitung zum „Tiroler Freiheitskampf" bildet Domanigs epische Dichtung **„Um Pulver und Blei"** (Kempten, Kösel, 1909).

Einen ähnlichen Stoff wie in der „Braut des Vaterlandes" behandelt in selbständiger Weise der Verfasser des Volksstückes „J. Ph. Palm", Dr. Alfred **Ebenhoch**, in seinem Einakter „Anno Neun" (1908). Artur **Foltin** (Innsbruck, Edlinger, 1896), Frz. **Lechleitner** (Eisenach 1888) und F. v. **Scala** (Brixen, Tyrolia, 1905) schrieben Speckbacher-Dramen, P. R. **Greußing** (Innsbruck, Selbstverlag, 1909) ein Straub-Stück.

[1] 1909 gab Dr. Domanig den Briefwechsel der Kronenwirtsleute von Hall zugleich mit den Biographien seiner Groß-

las, schrieb er: ‚Wahrlich, das ist ein Stück Weltgeschichte!‘ Auch andere wurden nun auf den Halbvergessenen aufmerksam . . . Mir selbst ließ der Mann keine Ruhe und ich wagte mich endlich an ein Drama ‚Der Kronenwirt von Hall‘, das keinen andern Inhalt hatte als jene Begebenheiten des besagten Briefwechsels.“ Mitte November 1885 erschien Domanigs dramatischer Erstling bei Wagner, Innsbruck, fand Beifall und machte sein Glück auf der Bühne des Salesianums zu Milwaukee in Amerika, am Linzer Landestheater, Innsbrucker Stadttheater und an vielen Dilettantenbühnen. Schon am 27. November 1885 war die Auflage in Innsbruck verkauft und erschienen die zweite und dritte. Und doch trug das Gedicht noch deutlich das akademische Gewand an sich. Aber es war eben seit Wörndle wieder der erste glückliche Versuch eines Tirolers, die Heldengeschichte von 1809 dramatisch zu erzählen. Man fühlte: „Domanig ist Dramatiker. Mit lebendigen Farben stellt er das ergreifende Schicksal des heldenmütigen Volksmannes vor Augen und gibt seinem Bilde die glorreichen Befreiungskämpfe von 1809 als wirksamen Hintergrund. Die Charaktere sind scharf und rund gezeichnet, echte Typen, nur in den Hauptrepräsentanten leicht idealisiert, wie es die Würde des historischen Schauspiels erfordert; und es zeugt für das ausgebildete Stilgefühl des Verfassers, daß er neben der Prosa an solchen Stellen die gehobene Sprache der jambischen Fünffüßler verwendet. Die Handlung entwickelt sich rasch und spannend . . .“ (So beginnt die ausführliche Würdigung des Univ.-Prof. Dr. J. E. Wackernell im Tiroler Boten, 1886, S. 807, und 1896, S. 587, auf die wir später zurückkommen werden. Noch begeisterter äußerte sich der

---

väter Anton Obrist, Stögerbauer in Stans, und Elias Domanig, Postmeister in Schönberg, neu heraus als 21. und 22. Bändchen der Sammlung „Anno Neun. Geschichtliche Bilder aus der Ruhmeszeit Tirols“. (Innsbruck, Vereinsbuchhandlung.) Über die Echtheit der Briefe vgl. den 54. und 55. Band der Zeitschrift des Ferdinandeums 1910 und 1911; Forschungen und Mitteilungen zur Geschichte Tirols und Vorarlbergs 1911, S. 345 ff.

Vorarlberger Dichter Vonbun in den N. Tiroler Stimmen: „Ein neuer Dichter und eine neue Dichtung.“)

„Dieser Erfolg bestärkte mich in dem allmählich erwachten Vorhaben, den ganzen Freiheitskampf dramatisch zu behandeln. Wie das geschehen mußte, war mir nicht zweifelhaft: in derselben Weise, wie Homer den trojanischen Heldenkampf behandelt: durch Schilderung von besonders bezeichnenden Einzelepisoden. Ich hatte deren drei im Auge; diese sollten für sich ein Ganzes bilden, aber unter sich zusammenhängen, so daß es eine regelrechte Trilogie wird. Die Episode des Kronenwirts ergab sich als Mittelstück: sie zeigt ja den Aufstand auf seinem Höhepunkt, den glänzendsten Sieg der Tiroler . . . Eingeleitet hatte diesen Kampf kein anderer als Speckbacher. Wie Tirol aber überhaupt in den Kampf gedrängt wurde, zeigt als bezeichnendes Beispiel die ‚Braut des Vaterlandes‘, die ich aber jetzt mit den drei Haupthelden in Verbindung brachte, teils um sie auf diese Weise der Dichtung einzugliedern, teils auch, um die Gesinnung des Mädchens besser zu erklären.

Damit war auch die Verbindung mit dem ersten und zweiten Teil hergestellt; denn wie Straub es gewesen, der den Speckbacher über den Brenner geschickt hatte, so haben andererseits die Erfolge, die durch das Eintreten Speckbachers erzielt wurden, die Befreiung Straubs mit sich gebracht. Von selbst ergab sich die Verbindung mit dem Schlußteil. Andreas Hofer war uns bisher nur flüchtig begegnet: im Vorspiele als der Mann, der die Fäden des Aufstandes in seiner Hand hält, im ‚Speckbacher‘ als der anerkannte Führer, von dessen Wort das Verhalten aller anderer abhängt, im ‚Straub‘ als der glückliche Sieger, der ‚Vater des Vaterlandes‘; immer zugleich als der Vertreter des frommgläubigen, dabei so einfach-gemütlichen Tirolertums. Über den Mann vor allem wollen und müssen wir mehr wissen; an ihn ist das Schicksal des Landes verknüpft, in seinem Untergange, in seiner weltgeschichtlichen Stellung ist der Ausgang des Tiroler Freiheitskampfes und dessen Bedeutung für die Mit- und Nachwelt festgelegt.

Um aber diese weltgeschichtliche Bedeutung Hofers, die in

seinem Heldentod liegt, und des ganzen Freiheitskampfes klar zu machen, habe ich ein Nachspiel der Trilogie angefügt. Hier vernehmen wir, welche Folgen der Freiheitskampf der Tiroler für ganz Europa hatte, wie, durch das Beispiel der Tiroler entflammt, ganz Deutschland sich aufrafft und den fränkischen Eroberer niederschlug . . .

Um die Verbindung dieses Nachspiels mit dem Hauptwerk herzustellen, hat mir wieder die ‚Braut des Vaterlandes' gute Dienste geleistet. Sie ist eigentlich die Verkörperung Tirols, in ihrem Schicksal spiegelt sich das des Landes wieder: gewaltsam löst sie sich von dem Geliebten, für den sie bestimmt schien, dem braven Bayern, los und erduldet in der Folge alle Schrecken des Krieges, tiefstes Leid und schwerste Schmach, bis ihr eine neue Hoffnung winkt im Entgegentreten Pichlers, des ‚Österreichers', der, nachdem Napoleons Herrschaft gebrochen, Tirol mit Österreich vereinigt ist, sie als seine Gattin heimführen durfte . . .

Was freilich die erste Voraussetzung bei einem derartigen Werke ist: tirolisches Fühlen und Kenntnis von Land und Leuten, hat bei mir ja nicht gefehlt. Geboren im Zentrum des Landes, erzogen in der Gesinnung des Volkes, an der ich festgehalten, ein Freund der Tiroler Bauern von Kindheit auf, habe ich vor einem Immermann und andern Ausländern, die ihren Andreas Hofer schrieben, einen großen Vorsprung gehabt, etwa wie einer, der seine Sprache von der Mutter und nicht erst aus dem Buche gelernt hat. Dazu kam, daß ich als Knabe die Kriegsbegeisterung der Jahre 1859 und 1866 miterlebt hatte und mich leicht zurückversetzen konnte in die kriegerische Stimmung und in die Lage jener früheren Zeit. Sogar durch die eigene Familie stand ich meinen Helden ein wenig näher. Als ich nach Vollendung des Straub meiner alten Schönberger Tante die Frage vorlegte, ob sie, die doch alle Wirte der Umgebung kannte, sich an den Kronenwirt von Hall nicht mehr erinnere, war ihre Antwort: ‚An die Straubischen? Was red'st du denn? Wenn sie die Schwester meiner Schwiegermutter war!' So erfuhr ich es zum ersten Male, daß die Kronenwirtin eine Stiefschwester meiner

eigenen Großmutter war. Und von meinem Vater, dem Sohn des Poſtmeiſters von Schönberg, der ja zu den nächſten, einflußreichſten Freunden Andreas Hofers zählte, weiß ich, daß ihn der Sandwirt wie oft zwiſchen den Knien hielt. Auch mein Großvater von Mutterſeite, der wackere Stögerbauer von Stans, iſt einer von jenen geweſen, deren ſchlichte Hingebung an die Sache des Vaterlandes geradezu beiſpielhaft genannt werden muß.[1]

Aber das ſind nun alles glückliche Umſtände, an denen mir ſelber kein Verdienſt beizumeſſen iſt. Und wenn meinem Buche literariſche Werte zuerkannt werden, ſo weiß jedermann und der Schriftſteller weiß es am allerbeſten, daß ich deshalb kein Verdienſt beanſpruchen darf; weſſen ich mich allein rühmen könnte, das einzige, was ich aus eigenem beigeſteuert, iſt der Fleiß und die zähe Ausdauer, mit der ich am Werk geſeſſen und es beendet habe trotz Mißerfolgen und Enttäuſchungen. Ein ſchweres Stück Arbeit war es allerdings, nicht zuletzt gerade deshalb, weil ich mich ſo eng an die hiſtoriſche Wirklichkeit gehalten habe, und erſchwert noch dadurch, daß mir meine amtlichen Verpflichtungen nur ſelten Zeit und immer nur kurze Zeit zur Bearbeitung dieſes Lebenswerkes übrig ließen. Das Erſcheinen der einzelnen Teile liegt deshalb auch ſoweit auseinander: der im Jahre 1879 zuerſt gedruckten ‚Braut des Vaterlandes' iſt erſt im Jahre 1897 der Schlußteil des ganzen Werkes zur Tiroler Herz Jeſu- und Spingeſer Feier gefolgt, aus deren Anlaſſe der Dichter ſein Geſamtwerk dem Vaterlande widmete."

Dieſe erſte Geſamtauflage der „durch geſchichtliche Treue, dramatiſche Kraft und patriotiſche Geſinnung gleich ausgezeichneten Trilogie" wurde (ohne Zutun

[1] Vgl. Anmerkung, S. 48; dazu Der Gral, II, 4 und 5 (Domanigs literariſches Selbſtporträt); E. M. Hamann, Karl Domanig, Ravensburg, Alber, 1909; Anton Dörrer, Karl Domanig, der Tiroler Dichter und Volksmann, Breer & Thiemann, Hamm in Weſtf., 1911; Der Fels, XV (Verzeichnis der Publikationen von und über Domanig).

Domanigs) mit den Preisen der Schwester Fröhlich-Stiftung und des österr. Unterrichtsministeriums und mit dem ersten dramatischen Autorenpreise Niederösterreichs ausgezeichnet. Dennoch schenkte man der Dichtung wenig Aufmerksamkeit. Nur ein paar Bühnen brachten einzelne Teile auf die Bretter, obwohl sich hervorragende Theaterdirektoren wie A. Müller-Guttenbrunn und Dr. A. Freiherr v. Berger rühmlichst über das Werk äußerten und neben dem Dichter selbst Männer wie P. Dr. Exp. Schmidt O. F. M. sich dafür bemühten. Der Grund lag wohl nicht in den Unebenheiten und Lücken, welche die langsame Ausführung des frühgereiften Planes mit sich brachte. Das Ganze zusammenzustimmen, dabei Ton und Aufbau zu vereinfachen, das allgemein Menschliche stärker hervorzuheben und die grelle Mittagsbeleuchtung zu verteilen, war deshalb des Autors Bemühen gewesen, als er seinem Vaterlande die nun sorgfältig überarbeitete Trilogie zur Jubelfeier 1909 neuerdings anbot. Die neue Ausgabe enthält keine Seite, ja, fast keine Zeile, die nicht Änderungen aufwiese. Vor allem Kürzungen und Vereinfachungen des Ausdruckes und des Versbaues, reicheren Gebrauch der Mundart, eingehendere Individualisierung der Rede. Die Höhe im „Speckbacher" ist umgearbeitet, die Szenenreihe eins bis fünf im dritten Akt und der ganze zweite Aufzug des vierten Aktes im „Straub" gestrichen. Kleinere neue Auftritte kamen hinzu, um die Handlung besser zu motivieren und die Personen schärfer zu charakterisieren.

Durch das Entgegenkommen der tirolischen Landes-

regierung wurde diese zweite Buchausgabe des Gesamtwerkes Frühjahr 1909 ermöglicht. Direktor Ferd. Exl inszenierte die drei Schauspiele an seiner Tiroler Bühne zu Innsbruck. Die Festaufführungen (vom 18. August bis 15. September 1909), welche die Landes- und Reichsregierung mit 11.000 Kr. subventioniert hatten, waren ähnlich wie die „Hofer"-Aufführungen in Landshut, am Kaiserjubiläums- und Johann Strauß-Theater und im Rathaus zu Wien von starkem Erfolg begleitet und trugen wesentlich zum Bekanntwerden des Dramenzyklus bei. Dennoch brachten es Umstände mit sich, daß Domanig seither auf der Tiroler Bühne nicht mehr gegeben wurde und Direktor Exl bei seinen Gastspielen trotz seiner Versprechungen auch nicht eines der Dramen zum Besten gab. Solche Tatsachen sind freilich nicht geeignet, die Dichtung populärer zu machen oder das noch schwankende Urteil, das selbst in Freundeskreisen des Dichters seit dem Auftreten gewisser Kritiker Platz gegriffen, zum Vorteil der Trilogie zu festigen.

Andere Gründe des bisher geringen Erfolges mögen in der wenig glücklichen Wahl des ersten Verlegers, der langsamen Folge der Teile der ersten Auflage sowie im zurückhaltenden Charakter des Dichters, in den allgemeinen Literaturzuständen und Bühnenverhältnissen liegen. Schließlich bieten Aufführungen des „Tiroler Freiheitskampfes" auch große Schwierigkeiten; sie verlangen eine reichhaltige, treuhistorische Ausstattung, Spieler für bäuerliche und städtische Rollen, wollen volksmäßig dargestellt und doch in ihrer Gedankentiefe erfaßt sein — Umstände, die schon eine durch-

sichtige und doch gründliche Interpretation erschweren und großen Fleiß und viel Studium erfordern: denn bei der kritischen Bewertung dieser den Leser keineswegs berauschenden Dichtung muß neben dem volkstümlichen, nationalen und religiösen auch der treu historische Standpunkt, den der Autor seinem Volke gegenüber einzunehmen hatte, berücksichtigt werden. Domanig schrieb ja sein Werk vor allem für die Tiroler. Es muß ihm, bewußt oder unbewußt, das Wirken seines älteren Landsmannes Franz von Defregger vor Augen getreten sein, von dem er selbst sagt, daß er uns durch seine Bilder das Verständnis der vornehmsten Ruhmestat des Tiroler Volkes erschlossen und den Tirolern einen Spiegel, dessen sie bisher entbehrten, vor Augen geführt hat. Hierin erblickt der Dichter ja die providentielle Bedeutung des Künstlers für sein Volk, daß in unserer alles nivellierenden Zeit, wo das Volkstum in seinem ganzen eigenartigen Wesen beirrt und bedroht erscheint, sich das Volk durch Künstlerwerk und Künstlerbeispiel der Berechtigung und des Wertes seiner Eigenart bewußt wird.

Beachtenswert bleibt auch die nationale Gesinnung des Dichters. Er ist erfüllt von deutsch-völkischem Geiste, seine Tiroler kämpfen gegen Welsche, die bayrischen und sächsischen Feinde sind durchaus edle Erscheinungen und selbst die deutschgeborene Gräfin Baraguay erweist sich als verständnisvolle Fürbitterin der Tiroler. Die Gestalt des bayrischen Leutnants, die Worte des Mahrer Alten, die Mahnung vor Hofers Denkmal lassen den Dichter als einen vollbewußten

Deutschen erkennen. Und seine nationale Idee hat tiefen Gehalt, sie ist eng verbunden mit der religiösen: Ein frommes Volk, ein gesundes Volk, sagt sich Domanig und so hat er es stets „als eine nationale Pflicht empfunden, dem Tiroler auch den Wert seines religiösen Besitzstandes zum Bewußtsein zu bringen".

Mit Absicht betone ich die inhaltliche, ideale Seite der Dichtung, weil ich weiß, daß auch das Formelle bei Domanig nicht zu kurz kommt, wenn auch einzelnen seine Ausführung zu episch trotz aller Bühnenwirkung erscheint. In Rücksicht auf den volkstümlichen Stoff und die erhabene Tendenz wählte Domanig eine Mischung von klassischem Stildrama und Anzengruberschem Volksstück. Ihm genügt ein loser, fast äußerlicher Zusammenhang der drei Historien, im „Straub" treten wir sogar eine Weile abseits vom großen Schauplatz: der Aufstieg zur Höhe des Freiheitskampfes vollzieht sich im Hintergrunde. Auch von einem gemeinsamen Haupthelden nahm der Dichter Abstand. Er hätte Andreas Hofer als solchen auserküren, hätte ihn vielleicht das Amt des Oberkommandanten im Vorspiel übernehmen, in jenem vielumstrittenen Höhepunkt seines „Speckbacher" zum erstenmal ausüben und im „Straub" auf offener Szene zum Siege führen lassen können. Der Sandwirt hätte damit nicht nur die Tiroler Erhebung, ihren unmittelbaren Mißerfolg und mittelbaren Erfolg durch sein eigenes Geschick repräsentiert, sondern an seiner Person auch dargetan, woran der Aufstand scheiterte: am Tiroler Charakter. Durch diese Bevorzugung Hofers hätte sich Domanig in Widerspruch mit den geschichtlichen Tat-

sachen gesetzt, daß nämlich die Tiroler gar keine einheitliche Führung besaßen, daß nicht das Genie des einzelnen, sondern das bestimmte Wollen eines jeden unter ihnen ihre Siege und ihren Untergang sicherte. Diese Volksbewegung in Individualitäten darzustellen, ist dem Dramatiker so prächtig gelungen, daß man ihm sogar einen Vorwurf machte und seinen „Speckbacher" unverständig genug eine Tragödie der Irrungen nannte.

In dem kurzen, spannenden Vorspiel spiegelt sich die Stimmung in Tirol vor der Erhebung in einer Einzelseele vorbildlich ab. Der Blick weitet sich über die nahe Zukunft hinaus. Die klassisch-heroische „Braut des Vaterlandes" hat etwas von der impulsiven Natur Speckbachers, dessen Gestalt sich Domanig selbst „auf keinem anderen, sicherlich keinem passenderen Grunde denken kann als demjenigen der schroffen, bis zum Übermaße kühnen Kalkfelsen am Gnadenwalde bei Hall". Alle anderen Führer hinter sich lassend, steht der Mann von Rinn in seiner Heldengröße vereinsamt vor uns. Nur noch Kemenaters Braut ist seiner würdig. Sie ist es, die der Begegnung mit Hofer Bedeutung verleiht.

Beim Theaterpublikum wird sich der „Straub" nicht derselben Beliebtheit erfreuen wie der „Speckbacher". Während es hier von Anfang an mit Neugier zur Höhe des leidenschaftlichen Stückes drängt, erscheint ihm der vierte und fünfte Akt des klassisch-gemessenen „Straub" ungleich schwächer gegenüber dem theatralisch-dramatischen dritten Akt. Hofrat Wackernell wünscht in diesem Aufzug vor allem die Wirkung zu sehen, welche die Nachricht von der Drohung Lefebvres bei Straub verursacht und

ihn zum Entschließen, zum Handeln zwingt. Der Wunsch der Straubin kommt uns in der neuen Fassung noch unerwarteter, da doch in der ursprünglichen nur die wirkungsvolle Szene zwischen Wirtin und Apothekerin fehlte. Im vierten und fünften Akt ist endlich gar der Hintergrund mit dem Vordergrund ausgewechselt: Straub, der sein heroisches Opfer gebracht hat, verschwindet vom Schauplatze, die allgemeinen Ereignisse treten an Stelle der Straub-Episode — Domanig will das Tiroler Volk zur Höhe, zum Siege am Berge Isel führen!

„Andreas Hofer", das letzte Glied der Trilogie, ist weitaus das bedeutendste, weil das jüngste, reifste, ausgeglichenste; es ist schlechthin Domanigs Tiroler Tragödie. Wer diese nicht versteht, versteht die ganze Trilogie nicht, aber auch nicht das Tiroler Volk und seine Geschichte in der alttirolischen Auffassung.

Im „Hofer" feiert Domanigs Dramatik die größten Bühnenerfolge, weil sich hier seine Technik am persönlichsten ausgeprägt und die Charakteristik am individuellsten durchgebildet hat. Gerade Andreas Hofer, der doch in das kräftige, anspruchslose Passeiertal gehört, das „jedes individuellen Zuges entbehrt und doch alle Merkmale der deutschen Landesgegenden Tirols in sich vereinigt", ist der komplizierteste seiner Charaktere, die bedeutendste und gelungenste Individualität geworden, dank der eigenen, unmittelbaren, geheimen Zusammenhänge mit den tiefsten Wurzeln des tirolischen Volksgeistes: der Dichter selbst ist in seinem Wesen die Verkörperung des altüberlieferten Tirolertums; sein eigener Charakter, sein eigenes Leben spiegelt sich vor allem in dem des Sandwirts.

Und nun: wie der Hofercharakter, so das ganze Drama. Der Zusammenhang von Charakter des Helden und Charakter des Stückes ist bei Domanig meist unbeachtet geblieben. Hier ist es klar: Hofers Wesen bestimmt die Form seines Dramas. Auch wenn Domanig die beiden ersten Aufzüge knapper angelegt und sie untereinander und mit dem zweiteiligen dritten Akt in engeren Kausalnexus gebracht hätte, selbst, wenn er den ersten Aufzug dieses Aktes ganz geopfert und diese und jene Szene energischer mit der Haupthandlung zusammengekoppelt hätte, würden jene Leute, die heute seine fünf Akte „sechs Bilder" nennen, sie dennoch so bezeichnen. Aber darin liegt eben die Tragik dieses Schauspiels, daß Hofer, gleich Tell und Wallenstein, sich vorwiegend passiv verhält; darin liegt eben die Tragik des Helden, daß er, der der Schicksalsfügung gefolgt, die Führerschaft angenommen, ohne Führer sein zu können oder es eigentlich auch nur sein zu wollen, von Sehnsucht nach Ruhe und Frieden getrieben, sich eine verderbliche Unschlüssigkeit und Nachgiebigkeit zuschulden kommen läßt. Was den historischen Hofer auszeichnete, war „die hohe sittliche Grundlage seines Charakters, sein herzgewinnendes Wohlwollen gegen jedermann, die mit seiner Körperkraft in seltenem Gegensatze stehende Weichheit und Zartheit des Gemütes, seine unerschütterliche Rechtlichkeit, seine opfermütige Begeisterung für die Sache des Vaterlandes, insbesondere seine Frömmigkeit und sein Gottvertrauen. Das alles war es, worauf sich der gewaltige Einfluß gründet, den er auf seine Landsleute ausübte. Diese Charakterzüge mit den

menschlichen Gebrechen, die ihre Schatten auf sie warfen, in uns zu zeichnen, ist unserem Dichter vortrefflich gelungen. Und wie die Geschichte des Sandwirts tief tragisch wirkt, so auch das Drama Domanigs" (Rom. Bantz).

Über den Zweck des Nachspiels hat sich der Dichter deutlich oben ausgesprochen. Es hat für die Tiroler besonderen Wert, kann aber überhaupt als Schlußbild des „Hofer" benützt werden.

Resumieren wir: „Der Tiroler Freiheitskampf" ist nicht das einwandfreieste Werk Domanigs. Aber „die Wucht und Tiefe, Schlichtheit und Kernigkeit, Knappheit und bis ins feinste dringende Gewissenhaftigkeit heben diese auf Leben gegründete, Leben sprühende Monumentalschöpfung hoch über den Wust der Tagesliteratur in den Äther echter, großer Kunst: jener Kunst, die mit dem Speziellen das Allgemeine, mit dem Nationalen, Historischen und Individuellen das rein Menschliche verbindet und in diesem allen sich selbst auf ein ewiges Ziel hin darbietet" (E. M. Hamann).

*

Wie Franz Kranewitter (geb. zu Nassereith am Fernpaß 1862)[1] zu seinem „Andre Hofer" kam, erzählt er uns selbst in einem Feuilleton der Wiener Zeit vom 23. Dezember 1903. Darnach sagte einmal sein

[1] Vgl. Adolf Pichler, Kleinere Schriften, Band 27; Tiroler Tagblatt, 1900, Nr. 242; Innsbrucker Nachrichten, 1905, Nr. 163 und 165; Über Land und Meer, 1909; Der Scherer; Der Föhn; Der Brenner.

Vater zu ihm, dem Schulbuben: „Mein, a groaße Dummheit iſt gweſen und am Hofer war a nit ſovl dran. Er hat viel zviel auf die Geiſtlign gloſt . . .“ „Daneben hörte ich wieder das Hofer-Lied, aber nicht jenes ſentimentale von Moſen, das, trotzdem es in den Schulbüchern ſteht, doch nie im Tiroler Volke heimiſch geworden, ſondern jenes andere mit der Strophe:

Hier liegt mein Säbel und Gewehr
Und alle meine Kleider,
Ich bin kein Kriegsmann mehr,
Ach, Himmel, ich bin ein Leider:
Ich bin verlaſſen ganz
Vom römiſchen Kaiſer Franz.“ [1]

Den Haller Gymnaſiaſten vermochte noch P. B. Engl, „eine alte, ehrliche Haut“, für die ruhmreiche Geſchichte ſeiner Heimat zu begeiſtern. Der Hochſchüler lernte den zwieſpältigen Adolf Pichler kennen, der ihn auch auf „authentiſche letzte Worte Hofers“ verwies, die freilich nirgendwo verbürgt ſind.[2] Doch erſt, als

[1] Prof. Vinzenz Goller hat das in vielen Varianten im Burggrafenamt und Vintſchgau bekannte Gedicht in ſeine alten und neuen Tiroler Schützenlieder (Innsbruck, Groß-Reiß, 1909) aufgenommen. Die eine Leſeart, die Dr. O. Menghin im Gral (III, 11 und 12; vgl. auch Salzburger Chronik, 1909, Nr. 47—49) wiedergibt, mag den Leſer aufklären, in welcher Stimmung Andreas Hofer das Gedicht verfaßt hat, wenn es überhaupt von ihm ſelbſt iſt, was Reg.-Rat Doktor L. v. Hörmann (Tiroler Tagblatt, 1894, Bote für Tirol und Vorarlberg, 1900, S. 2024 und 2037, und Voſſiſche Zeitung, 1909, F. B. 9386) beſtreitet.

[2] Vgl. Hirn, Tirols Erhebung, S. 844. — In welchem

Kranewitter eines Tages zufällig auf die bei P. Benizius Mayr zitierte Briefstelle des Sandwirts seine Augen richtete, wurde ihm mit einem Schlage das Bild des Passeirers in einem ganz anderen Lichte lebendig, als er bisher es gesehen. „Nun stand in einem Augenblick, wie mit Blitzlicht erleuchtet, seine ganze tragische Größe, seine Schuld und seine Sühne, ja das ganze Drama seines Lebens, wie ich es freilich erst nach Jahren niederschrieb, völlig leibhaftig vor meiner Seele." Da ging's ans Studium der Quellen. Ist es merkwürdig, daß sie fast bis aufs Haar mit dem geschauten dramatischen Bilde glichen? Es war J. Rapp, J. Egger, P. Zölestin Stampfer und des guten Pater Benizi schon gekennzeichnetes Stück, „dem ich in der Charakterzeichnung und auch in anderen Einzelheiten und gerade speziell in jenen Stellen, die mir die Zensur und die klerikale Partei so sehr verübelten, oft wörtlich folgte".

Kranewitter benützte noch ein zweites Drama: Karl Domanigs „Andreas Hofer". Kaum war das jungtirolische Stück im Scherer, II, Nr. 23 fg., und Kyffhäuser, II, S. 394 fg., erschienen, als man auf die ungünstigen Umstände und die großen Schwierigkeiten hinwies, unter denen das Drama entstanden sei. Der Stoff sei geradezu undramatisch (Anton Renk). „Kranewitter kam der Lösung am nächsten" (Innsbrucker Nachrichten, 31. Mai 1906). „Kranewitter schlug andere Wege ein als seine Vorgänger" (N. Tirol. Stimmen, 14. Okt. 1902). Auch H. Greinz, dem wenigstens

Sinne diese Worte ausgebeutet wurden, läßt Der Scherer (1902, Nr. 14, Beilage) unschwer erkennen.

Domanigs Trilogie nicht ganz entgangen sein dürfte, kennt „keine von den vielen dramatischen Bearbeitungen, die der menschlich-wahren Gestalt des Sandwirts nur annähernd so gerecht würde, als wie dies Franz Kranewitter in so prächtiger Weise vollendet hat: Andre Hofer nicht als pompöse Ideengestalt; in derber und eigenwilliger Persönlichkeit vielmehr, ein Mensch, der, wie wir alle, mit Fehlern behaftet ist und dessen Schuld unser Mitleid weckt . . ." Was man an Kranewitters Drama so sehr lobt, die „Vermenschlichung" Hofers, ist, soweit sie künstlerisch und geschichtlich, ebenebenso an dem älteren Domanigschen Drama zu rühmen. Dabei erlebt der „menschliche" Hofer bei beiden Dichtern so ziemlich das gleiche. Auch die Stoff- und Akteinteilung ist dieselbe. Schaltet man bei Domanig die Franzosenszenen, also auch den fünften Akt aus, so bleibt nach ihren Angaben von Ort und Zeit

bei Domanig:	bei Kranewitter:
1. Akt: vor dem Postgasthause in Schönberg, 29. Okt. 1809.	1. Aufzug: Schönberg bei Innsbruck, 29. Oktober 1809.
2. Akt: Wirtsstube der Post in Steinach, 2. Nov.	2. Aufzug: Sandwirtshaus in Passeier, 1. Nov.
3. Akt: Wirtsstube des Sandwirtshauses, 22. Nov.	3. Aufzug: Sandwirtshaus in Passeier, 20. Nov.
4. Akt: Vor der Alphütte auf der Pfandleralm, 27. Jänn. 1810.	4. Aufzug: Pfandleralpe in Passeier, 27. Jänner 1810.

Selbst bei Stimmungsbildern und Motiven fällt die Ähnlichkeit des „Andre" mit dem „Andreas" auf. Ja, charakteristische Einzelzüge und Aussprüche Domanigs kehren — wenn auch nicht immer an denselben Stellen —

bei Kranewitter wieder. Daß der „Jungtiroler" dem „Alttiroler" gegenüber Aufbau und Bild vereinfacht, Spiel und Gegenspiel stärker zuspitzt und einzelne Charaktere schärfer umreißt, kurzum alles versucht, was dramatisch und theatralisch wirken kann, will ich nicht leugnen.

Das ist es auch nicht, was „Andre Hofer" von seinen Vorbildern unterscheidet und seine augenfälligen Ähnlichkeiten halb verdeckt, sondern die uns Tirolern und Deutschen widerwärtige Tendenz. Kranewitters „Hofer" ist ein zweiter „Michel Gaißmayr", ein Bauernrebell, wie ihn Natter am Berg Isel-Monument darstellt, ein Bankerotteur, der auf keinen Herrgott mehr hofft, sich um den Kaiser nimmer schert, der, von Pfaffen, von verlogenen Österreichern und verkommenen Tirolern verhetzt, seine Waffen „fürs Vaterland" erhoben und sich und die Seinen ins Elend gestürzt hat. Nicht für Gott und den Kaiser, nur fürs Vaterland haben diese Tiroler Gut und Blut geopfert, fürs Vaterland wird die Beute verteilt, fürs Vaterland müssen die Verräter sterben. Dabei gehen die Aufständischen einzig und allein als Opfer des österreichischen Wankelmutes zugrunde. Hofer wird gegen den Hof ausgespielt, mit voller Kraft gegen die „Maßgeblichen" in Wien gewettert, gegen „die Mander mit die hohen Hüt' und goldig'n Boart'n, oll die General und Intendanten". Ein bayerischer Major betont: „Bei meiner Ehr' als Offizier!" und der k. k. österreichische Intendant antwortet: „Auf die geb' ich nichts!" Es fehlt nur noch die „antiklerikale" Note, die auch schon in den Worten Hofers an den Priester Donay

anklingt: „Ihr seid diejenigen, denen das Vaterland keinen Groschen gilt!“

Anders das Kolorit Haspingers, den ich übrigens in der Charakterzeichnung dem Domanigs vorziehe: „Und i sag' Ihnen, Herr Schreiber (gemeint ist der k. k. Intendant), der Kaiser ist nur Nebenzweck, weil er ein gut katholischer Herr ist. Du, Hofer, du mußt in den heilig'n Kampf, du mußt, sonst ist alles verlor'n, alles wird lutherisch, die Templ werd'n zerstört, das Heiligtum geplündert, die Schulen Lehrstühle des Teufels. O, o hinunter fahren die Kinder der Heiligen in die Höll', so dicht wie Schneeflocken . . .“ Solche Tiraden lösen die packenden Stellen der Kapuzinerrede ab. Und der erste Aufzug soll doch im Vergleich zum zweiten und dritten Kranewitters beste Leistung sein! Nach dem Kartenspiel geht es schon merklich abwärts. Hofers häßliches Gefluche kann darüber nicht hinwegtäuschen, daß der zweite Aufzug arm an Handlung ist. Er verliert noch bedeutend an Wirkung, weil das Thema mit dem des ersten parallel läuft. In beiden Akten wird auf den Sandwirt eingeredet: in jenem von Roschmann, Kolb und Haspinger, die ihn zur Wiederaufnahme des Kampfes bewegen wollen, in diesem von Donay und Siberer, die ihm zum Frieden raten. Dort gibt Hofer nach, hier bleibt er fest. Beide Aufzüge schließen mit: „Morg'n um 7 Uhr weard ongriff'n“ — „Morg'n um 4 Uhr weard oamarschiert.“

Als Gegner des Oberkommandanten tritt Raffl auf. Der Mörder, Verräter, Dieb — Träger der „richtigen“ Anschauung: Warum habt ihr angefangen?!

Ihr seid die Schuldigen! Sehet zu, wie ihr selbst die Folgen traget. — Wie gemein steht Hofer neben diesem Menschen im 5. Auftritt des 3. Aufzuges da. Der Sandwirt zwingt Raffl geradezu, der Verräter zu werden.

Ganz anders als bei Domanig ist auch die Hoferin Kranewitters geraten. Sie redet viel. Es sind aber wenig ergreifende Töne, die wir von ihr zu hören bekommen. Und so vermag sie denn auch nur durch das Vorschieben ihres Kindes ihren nach seiner selbst verschuldeten Niederlage plötzlich „gewissenhaft" gewordenen Mann vor dem Selbstmorde zu retten. Mit einem solchen Tiroler Helden können wir uns selbst im 4. Akt nicht mehr befreunden. Doch, lassen wir diese Einzelheiten.

Wollte Franz Kranewitter ein einzelnes Volksdrama schaffen, so war es verfehlt, seinen „Hofer" derart zu „vermenschlichen" und in seinem Verfalle darzustellen. Die Schuld seines Hofer liegt in der Übernahme des Oberbefehls, den er bei all seiner Kraft gegen einen Napoleon auf die Dauer doch nicht mit Erfolg führen konnte. Kranewitters Drama ist kein „Schauspiel in vier Aufzügen", sondern der vierte und fünfte Akt einer Charaktertragödie, deren drei vorausgegangene Akte der Autor uns schuldig blieb. Wir wollen schließlich doch den Helden zuerst emporsteigen, auf der Höhe, im Glanze sehen. Andererseits fehlt der Schluß, der Ausblick ins Weite. In richtiger Erkenntnis dessen schrieben die Innsbrucker Nachr. am 31. Mai 1906: „Es darf nicht vergessen werden, daß ‚Andre Hofer' nichts anderes ist als der letzte Teil eines größeren

Dramas, der vierte und fünfte Akt eines Trauerspiels oder, wenn man will, der dritte Teil einer Trilogie, deren erste Teile der Dichter noch jedenfalls schreiben will und auch schreiben soll." Also einen zweiten „Tiroler Freiheitskampf"?!

„Andre Hofer" entstand in der Zeit des absterbenden Verismus. Deshalb die auf die Spitze getriebene „Vermenschlichung" des Tiroler Helden. Aber auch das Mythische mußte dem Volksliebling genommen werden. Daß die „Legenden"-Zerstörung der Dichtung den schönsten künstlerischen Schmuck und mehrfach die geschichtliche Wahrheit raubte, bedachte der Verfasser wohl nicht. Sehr bezeichnend schreibt Der Scherer (III, 14): „Es wäre wohl die Zeit gekommen, daß sich das Charakterbild Andre Hofers in dem Glauben unseres Volkes festigen würde. So lange er aber demselben als katholischer Frömmler, den Rosenkranz in den derben Bauernhänden, als willenloser Märtyrer gezeigt wird, ist wenig Hoffnung darauf vorhanden. Die wenigen, die ihn nicht bedingungslos auf das Piedestal des reinsten und frömmsten Patriotismus stellten, blieben von jeher verfemt und am bezeichnendsten ist die Tatsache, daß der österreichische Zensor die letzten Worte, die uns aus dem Munde des Sandwirts kamen, nach nun bald hundert Jahren noch immer mit den eigensinnigsten seiner Rotstifte durchkreuzt. — In dem vieraktigen Schauspiel Franz Kranewitters steht Hofer von den Toten auf und er ist derselbe, der er war, als er vom Berg Isel den Tod ins Tal donnerte. Keine Schminke, keine Ansprachen an das Volk und pomp-

hafte Aufzüge, wie sie die andern Hoferdramen (doch nicht das Domanigs? D. V.) so sehr lieben; das Leben des Helden hebt sich vielmehr in der reinsten Menschlichkeit aus dem Hintergrund der blutigsten Schlachten und wir freuen uns, Andre Hofer einmal als Menschen und nicht als willenlose Drahtpuppe erstehen zu sehen. Aus seinem Willen bannt sich sein Schicksal in die Höhe und wenn wir mit seinen Worten: ‚So leicht foallt miar das Sterb'n, daß mir nit amoal die Aug'n noaß weard'n', das innigste Mitleid fühlen, so festigt sich nicht minder in uns die Überzeugung von seiner Kraft und dem unbezähmbaren Trotz, der ihm den Untergang bringt. Man möchte aber zugleich in diesen wenigen Worten die Note des ganzen Stückes erblicken. Es liegt ein Triumph des Sterbens darin, sie sind die Befreiung aus den Irrwegen seines Schicksals und bringen uns den Hofer menschlich am nächsten in seinem Charakter und in seiner Stärke."

Noch ein Wort über Form und Ausdruck des Kranewitterschen Stückes. Meist knappe, wuchtige Prosa, freilich nicht der passeierische oder oft auch nur der spezifisch tirolerische Dialekt, aber manchmal fast die Umgangssprache eines Vorstädters von Innsbruck. Wie einzelne sittliche Auswüchse des Volkes im allgemeinen, so gehören insbesondere die Kraftsprüche wohl zum Milieu bei Kranewitter. Doch hat er im Laufe der drei Buchausgaben (Linz, Österr. Verlags-Anstalt, und Innsbruck, E. Sibler) hierin viel nachgearbeitet.

Karl Domanig hat seine Trilogie geschaffen im Bewußtsein der ruhmreichen Geschichte seiner Väter und

deren Wert auf die gegenwärtige Entwicklung des Tiroler Volkes: „Seid, was ihr sollt, würdig der Ahnen, im Fromm- und Freisinn stark und treu!“ Franz Kranewitter hat seine Kunst in den Dienst einer literarischen Mode gestellt und das Bild des großen deutschen Volksmannes, vielleicht gegen seine eigene edlere Überzeugung, entstellt. Hier stehen sich zwei grundsätzlich verschiedene Lebensanschauungen gegenüber: bei Domanig die alttirolische, katholische, kaisertreue; bei Kranewitter die einseitig gewordene jungtirolische, Österreich und dem Christentum abgewandte.

Daß aber Domanig und nicht Kranewitter die geschichtliche Wirklichkeit schildert, davon kann sich jedermann leicht überzeugen — wir haben ja Josef Hirns großes Geschichtswerk.

Und Domanigs, nicht Kranewitters Hofer entspricht auch dem Bilde, das sich das ganze deutsche Volk, das sich die ganze Welt vom Sandwirt aus Passeier entworfen hat. Dazu kommt bei Domanig die volle Ursprünglichkeit und der edlere dichterische Ausdruck.

E. v. Handel-Mazzetti bringt Domanigs „Tiroler Freiheitskampf“ mit Longfellows idealistischen Amerikatragödien „Giles Corey“ und „John Endicott“, Kranewitter mit Bernhard Shaw in Parallele. Die beiden letzteren Poeten haben jedenfalls das Zersetzende, Anti-Ideale gemeinsam. Shaw ist freilich noch abstoßender, er negiert, er verhöhnt alles Edle und Große.

Auf dem Weg über das Hoftheater in Meiningen (9. Februar 1902) fand „Andre Hofer“ auch seinen

Zutritt zum Deutschen Volkstheater in Wien[1], wo freilich schon nach drei Aufführungen das Stück wegen Mangels an Zuschauern (s. N. T. Stimmen, Nr. 281) vom Spielplan gestrichen werden mußte. Und das trotz aller Reklame, welche die Parteigänger des Dichters fieberhaft betrieben, trotz des Lärmens, mit dem man die Erstaufführung in der Presse begrüßen ließ, trotz des Zensurverbotes[2], das den Innsbrucker Bürgermeister-Stellvertreter Reichsratsabgeordneten Dr. J. Erler zu einer Parlamentsrede bewog.[3] Zum guten Schlusse verschafften noch die Innsbrucker Patrioten dem Dichter wirklich die Berechtigung, den Märtyrer zu spielen. Nachdem nämlich auch die Zensurschwierigkeiten in der Tiroler Landeshauptstadt glücklich mit großem Tam-Tam beseitigt waren, wurde am 3. Dezember 1903 am Stadttheater dortselbst der „Urtext" gegeben[4], ein paar vaterländische Vereine stürmten das Haus, die öffentlichen

---

[1] Der Dichter des „Franzl", Herm. Bahr, revanchierte sich bei dieser Gelegenheit für die ihm gewidmete erste Buchausgabe durch eine liebenswürdige Besprechung. (Vgl. Tir. Tagbl., 8. Oktober 1902.) Er schreibt: „Zwei Jahre sind vergangen, seit ich zum ersten Male von diesem wunderbar ergreifenden, wunderbar befreienden, mächtigen und freien Schauspiele gesprochen habe, in welchem das Wort Luthers grollt und der helle Morgenwind unserer Berge bläst . . ."

[2] Vgl. die national-liberale und jüdische Presse dieser Tage. Selbst Anton Renk glaubte in einer Plauderei, Ostdeutsche Rundschau, 19. Februar 1902, gegen das Zensurverbot energisch protestieren zu müssen.

[3] Vgl. Innsbr. Nachr., 25. Februar 1902.

[4] Vgl. Tiroler Bote, 4. Dezember 1903 (S. 2656).

Aufführungen wurden verboten[1] und so kam es richtig zu ein paar — „Sonder"-Vorstellungen. Stück und Stoff und Autor erfuhren in der Parteipresse die vielseitigste und eingehendste Behandlung, Aufrufe wurden erlassen, bald ein schöngeistiger Abend, bald eine private Festvorstellung (mit einem von Ant. Renk verfaßten Prolog) zu Ehren des Dichters inszeniert — Kranewitter war in der Berg Isel-Stadt der Held des Tages, freilich nur der Held des Tages.[2] Ein, zwei Auflagen, ein paar Vorstellungen hat ihm die „klerikale" Gegendemonstration eingetragen, aber selbst in den „freiheitlichen" Kreisen der Stadt hatte er, wie Kurt von Reden in der Neuen Freien Presse ein paar Jahre später bekannte, „so starken Widerspruch gefunden, daß der entstandene Skandal jede Wiederholung (einer öffentlichen Aufführung) unmöglich machte; man fühlte sich verletzt, in teuer gewordenen Anschauungen gekränkt, das Gedächtnis des Helden verunglimpft". Und im selben Aufsatze fährt v. Reden fort: „Wer Domanigs Szenen, trefflich dargestellt, gesehen hat, versteht Hofer besser als einer, der die Nattersche Kolossalstatue von ihm (Hofer) am Iselberge in seiner Vorstellung bewahrt hat . . . Es ist gut, daß die Geschichte in ernster Forschung erwiesen hat, daß Tirol heute keinen falschen Helden feiert." — Und doch haben erst die Vorstellungen, die Domanigs „Hofer" an Exls Tiroler Bühne erlebte,

[1] Vgl. Tiroler Bote, S. 2686.

[2] Über den ganzen Theaterskandal liegt im Ferdinandeum reichliches Material. Vgl. Tiroler Post und N. T. Stimmen, Nr. 278—281, über die Mache Tiroler Tagblatt, Nr. 288—301.

den Darstellern und der Öffentlichkeit die Augen geöffnet: „Kranewitter hat ja das Beste von — Domanig!“[1]

[1] Diesen Ausspruch habe ich nicht bloß einmal und etwa von einem Schauspieler hören können. R. Chr. Jenny und andere schrieben in ähnlichem Sinne. Man braucht, wenn man die angeführten Ähnlichkeiten ins Auge faßt, noch nicht an „Entlehnung“ oder gar an „Plagiat“ zu denken. Kranewitter wird es auch nicht als Verkleinerung empfinden, wenn man darauf hinweist, daß er von der edlen, stillen Dichtergröße Karl Domanigs Anregung empfing. Es kommt ja öfters vor, daß selbst große Künstler im Banne anderer stehen, ohne die eigene individuelle Künstlernatur untergehen zu lassen. Und ich halte Kranewitter neben Schönherr für das bedeutendste dramatische Talent unter den lebenden „Jungtirolern“, trotz seines „Hofer“, seines „Wieland, der Schmied“ usw., schon seit Veröffentlichung von „Um Haus und Hof“ und nun erst recht wieder nach Einsicht einzelner Teile seiner „Sieben Todsünden“. Kranewitter hat es wohl eher den Juden („Gaißmayr“!) als den „Klerikalen“ zu verdanken, daß er nicht einen ähnlichen Erfolg wie Karl Schönherr bis heute erlebt hat.

VI.

Die letzte Ernte in Tirol. Fremdländische Hoferstücke. Anno Neun-Dramen.

Euern Staub nur hat das Grab verschlungen
Euer Beispiel hat das Land durchdrungen,
Euern Ruhm, den hat das Lied gesungen,
Euer Geist hat sich zu Gott geschwungen.

Br. Norbert.

Ferdinand von Scala, der leider zu früh verstorbene Kapuzinerpater von Innsbruck, hat dadurch, daß er die ganze Erhebung Tirols mit den Geschicken seines „Andreas Hofer" verknüpft, nicht so stark wie Kranewitter die tatsächliche Abhängigkeit (von Domanig und Immermann) ins Auge stechen lassen. Sein religiös-patriotisches Volksschauspiel in fünf Akten und einem Schlußbild (Brixen, Tyrolia, 1902; 2. Aufl. 1909) ist erfreulicherweise auf den tirolischen Dilettantenbühnen bald heimisch geworden, weil das flotte, drastische und wieder rührselige, in unverfälschter Brixener Dialektprosa geschriebene Volksstück mit geringem Kostenaufwand und ohne große

schauspielerische Kenntnisse mit bester Wirkung dargestellt werden kann. Scala hätte gegenüber einem „klassischen Domanig" der dramatische Reimmichl für die Tiroler werden können, wenn er seine volkstümlichen Stücke nur sorgfältiger ausgearbeitet hätte. Seine Anno Neun-Dramen (das zügigste ist der „P. Mayr") haben in Kastelruth ein eigenes „Freilichttheater" gefunden.

*

Außerdem stammen aus Tirol noch an Hofer-Stücken: das dramatische Festspiel von J. Kerausch-Heimfelsen (Wien, Rosner, 1893), in dem man, wie der Verfasser selbst bittet, nicht den Dramatiker suchen möge. „Der wäre in diesem Falle kaum zu finden. Das Stück soll nichts anderes sein als die Wiedergabe einiger ruhmreicher Erinnerungen aus der Geschichte meines lieben Vaterlandes, für die Bühne aus Anlaß der A. Hofer-Denkmal-Enthüllung im Herbste dieses Jahres bearbeitet." Das Festspiel ist dem Erzherzog Josef Ferdinand, Leutnant im Kaiserjägerregiment, gewidmet.

Volkstümlicheren Inhalts ist das vieraktige Stück des Kapuzinerpaters Vigil Angerer: „Aus Hofers letzten Tagen." Es wurde vom Kath. Arbeiterverein in Innsbruck wiederholt gespielt und 1896 in Druck gegeben.

Ähnliche und noch berechtigtere Geständnisse wie Kerausch-Heimfelsen macht auch der Thaurer Lehrer Alois Wurnig im Vorwort zu seinen in fünf Akte geteilten dialogisierten Kriegsgeschichten, genannt „Das Drama von 1809" (Innsbruck, Selbstverlag, 1908). Von den beiden Hofer-Stücken von Josefine Weiß und Hans Leiß, die des öftern am Pradler Bauerntheater

und im Löwenhaus bei Innsbruck unter der Direktion der ersteren gegeben wurden, ist das letztgenannte nun bei der Verlagsanstalt „Tyrolia" in Brixen erschienen.[1]

*

Daß in England, wo man doch den deutschen Freiheitskämpfen sehr sympathisch gegenüberstand, ein fünfaktiges Versdrama von Catharine Swanwick entstehen konnte[2], klingt nicht so befremdlich wie die Tatsache, daß selbst ein Reichsitaliener, Prof. Car. Virginio Prinzivalli, ein historisches Drama in 4 Akten: „Andrea Hofer" geschrieben, das eine Zweitauflage (Roma, Libreria Salesiana, 1906) erlebt hat. Das Prosastück ist dem Mäzenaten D. M. Jacobini gewidmet und wurde Fasching 1907 auf dem Theater eines caritativen Arbeitervereines inszeniert. Es feiert Hofer als wackeren christlichen Helden in 4 Bildern: 1. La sommossa — Iddio vuole. 2. O la guerra o il figlio. 3. L'eroe traditio. 4. La morte dell'eroe cristiano. Die geschichtlichen Tatsachen sind zu Gunsten der Italiener geändert. Dafür treten Monteglas, De Hofestatten, Raffi (Raffl) auf; die Brantacher (Pfandler-) Alm wird zum Monte Brantak usw. — An italienischen Vereinsbühnen, an denen überhaupt ein deutscher Held aus den napoleonischen Kämpfen auftreten darf, wird das Stück seine Wirkung nicht verfehlen.

*

---

[1] Vgl. N. Tir. Stimmen, 1893, Nr. 127, und 1894, Nr. 115, und Innsbr. Nachr., 1893, Nr. 198.

[2] Vgl. R. F. Arnold, Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, IX, 273—283.

Außer Andreas Hofer, Speckbacher und Straub[1] haben von Tiroler Freiheitskämpfern des Jahres 1809 dramatische Gestaltung erfahren: Peter Mayr, der Wirt an der Mahr, durch Karl Wolfs Volksschauspiel, durch P. F. v. Scala (Brixen, Tyrolia, 1896; 3. Aufl. 1909), durch G. Krauß (Wien, Huber und Lahme, 1906), durch Karl Ladeck (Wien, Knepler, 1909) und durch P. R. Rosegger, der acht Jahre nach dem Entstehen seines vielgelesenen, aber leider unhistorischen Romans jenen Teil, der die heroische Wahrheitsliebe des Tirolers darstellt, „aus Freude an dem Stoff" in eine dramatische Szene: „Wahrheit" verdichtete, die 1899 im Novemberheft des Heimgarten erschien und 1910 als dreiaktiges Schauspiel ihre Erstaufführung erlebte. Von den anderen Anno Neun-Dramen kenne ich nur noch: Der Held von Olang, vom Verfasser des „Schwabenbüble" (Paul Eiterer, Innsbruck, Wagner, 1909), P. Sigmair, der Tharerwirt, von M. v. Maja (P. V. Angerer, Innsbruck, Vereinsbuchhandlung, 1901), Peter Siegmayr, der Tharerwirt, von Hans Leiß (Brixen, Tyrolia, 1911), Vaterland von Ferd. Bronner (Pf. Frz. Adamus, Wien,

[1] Alle jene Dramen, die nicht den Tiroler Freiheitskampf zum Hauptthema haben, also all die zahlreichen Napoleonstücke, von Grabbe angefangen bis Karl Hauptmann und Octave Mirbeau, und allgemeinen Freiheitsdramen aus der Stoffzeit 1797—1815, auch Dr. R. v. Kraliks Heptalogie „Die Revolution", welche einigewirksame Szenen aus den Tiroler Kämpfen enthält, mußte ich unberücksichtigt lassen. Vgl. darüber Gödecke über Grabbe; Allgemeine Rundschau, 10. Juni 1911; Die Zeit, 1911, Nr. 3191, Seite 25. Über die Speckbacher- und Straubdramen vgl. Anmerkung auf Seite 48.

Fromme, 1911), Die beiden Sigmoar von Jos. Römaier (Regensburg 1909), Karl Schönherrs „Der Judas von Tirol" (leider auf eine durch eine verkehrte Regie mißglückte Aufführung am Theater an der Wien hin vom Verfasser vernichtet), M. v. Buols für weibliche Vereinsbühnen empfehlenswertes Spielchen Des Mahrerwirts Weib (Innsbruck, Vereinsbuchhandlung, 1909), Mit Gott fürs Vaterland von Frz. Scherer (Salzburg, vgl. Tir. Stimmen, 1894, Nr. 74), Für Gott, Kaiser und Vaterland (Meran, Jandl, 1909) und der Fahnlbua (Linz, Christl. Schul- und Vereinsbühne, 1906; beide für Jugendbühnen) von P. Magagna, endlich: Ein edler Tiroler von G. Treß (Kempten, Kösel, 1900).

VII.

Musikstücke.

Und ist uns nicht der Helden Glück,
Der Tod im Streit, vergönnt,
So kehren wir vom Krieg zurück,
Mit Ruhm und Sieg gekrönt.
Dann preisen wir den Höchsten hoch
Für den gegeb'nen Sieg:
Und lange denkt der Franzmann noch
An den Tiroler Krieg.

Sterzinger Schützenlied von Anno Neun.

Andreas Hofer als Opernheld[1] taucht meines Wissens zum erstenmal erst im Jahre 1830 auf. Im „Kaiserlich Königlichen privilegierten Bothen von und für Tirol und Vorarlberg" heißt es am 5. Juli am Schlusse des Blättchens: „Auf dem Drurylan-Theater zu London wird gegenwärtig eine neue Oper: ‚Hofer oder: Der Tiroler Tell' aufgeführt." Und am 8. desselben Monats meldet derselbe „Bothe", daß der Erfolg des englischen Musikstückes „bekanntlich" so groß

[1] Es ist mir bei meinen Bemühungen nicht immer gelungen, die Operntexte zu erhalten. Als Nichtmusiker war ich mehrfach gezwungen, mich an oft zufällig gefundene Zeitungsnotizen zu halten.

gewesen sei, daß es nächstens in Berlin inszeniert werde. Es handelt sich um die große Oper mit Ballett in vier Aufzügen „Andrew Hofer" von James Robinson Planché (1796—1880), einem gleichzeitig als Archäologen, Wappenkönig[1] und — Librettisten tätigen, sehr begabten Manne. Die Musik des Melodramas, das 1830 auf dem Covent-Garden Theater gegeben wurde, hat der Komponist Bishop aus Rossinis eben erst (Paris 1829) herausgebrachtem „Guillame Tell" arrangiert. Planché mußte infolgedessen seinen Stoff der Tellsage möglichst angliedern. So wurde z. B. der Apfelschuß dadurch ersetzt, daß Hofer einen französischen Chasseur niederschießt, der auf Befehl des Marschalls Hofers Knaben töten wollte. Der Marschall selbst wird von einem Tiroler „Walther", dem Stellvertreter Melchtals, wie Geßler vom Pferde geschossen. Walther Fürst erscheint durch Haspinger, der Rütlischwur durch eine nächtliche Zusammenkunft auf dem Brenner ersetzt.

Genauer als über Planchés Originalstück sind wir über die deutsche Übertragung, Bühnenbearbeitung und -einrichtung des Ludwig Freiherrn von Lichtenstein[2] unterrichtet (Mainz, Schotts Söhne, 1831), wie sie am

---

[1] In dieser Eigenschaft überbrachte er 1866 Kaiser Franz Josef I. den Hosenbandorden. Vgl. Dictionary of N. B. 45, 395 f. — Über sein Musikdrama berichtet die Leipziger Allgemeine Musikzeitung, 1830, Sp. 623, 819, 829 f.; Clément und Larousse, Dictionnaire des opéras ed Pougin, S. 58 (ungenau); Robert F. Arnold-Wien, Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, Band IX, S. 273—283.

[2] Vgl. Gödecke 1[3], 950.

18. Oktober 1830 über die Bühne in Berlin ging.[1] Wieweit sie mit Planché übereinstimmt, kann ich ebensowenig wie R. F. Robert angeben. Jedenfalls wurde im 3. Auftritt ein wilder Kampf mit den obligaten Steinlawinen im Pustertal eingeschoben und im 4. auf dem „Marktplatz von Innsbruck" Friede verkündet und Andreas Hofer dekoriert.

Bald nach Erscheinen des Planchéschen Werkes in Deutschland konnte Lortzing seinen „Andreas Hofer" fertig vorlegen. Am 17. Juli 1833 erhielt er die Nachricht, daß seine Oper in Wien von der Zensur verboten worden sei. Damit war das Schicksal des Werkchens für Lortzings Lebenszeit besiegelt. Erst 36 Jahre nach seinem Tode, am 14. April 1887, ging es in weitgehender Bearbeitung und unter der Leitung des Komponisten der „Donna Diana", E. N. v. Reznicek, am Mainzer Stadttheater zum erstenmal in Szene. Georg Richard Kruse schreibt in der N. Fr. Presse vom 24. Oktober 1909: „In der Originalpartitur des ‚Andreas Hofer' ist die routinierte Hand des Könners unverkennbar und das Instrumentalbild weist neben der bei Lortzing gewohnten Klarheit und Sauberkeit die kluge Verwendung der Mittel auf. Pikante Orchesterscherze und Effekthaschereien sind natürlich — hier auch durch die Schlichtheit des Stoffes — bei Lortzing ausgeschlossen, aber schon die charakteristische Begleitung der ‚Arie' Hofers (weder in Partitur noch im Buch findet sich diese Bezeichnung), nur Klarinetten, Hörner, Fagotts, drei Celli und Baß, mit Ausschluß aller helleren Klang-

[1] Vgl. Allgemeine Musikzeitung, Sp. 843 f.

farben, zeigt nicht an der Schablone haftenden, sondern eigen gestaltenden Musiker." Die Melodien sind fast durchwegs Auber, Weber und Haydn entnommen. Als Finale ist das „Gott erhalte Franz den Kaiser" verwendet. Das Original spielt in der Zeit nach dem Schönbrunner Frieden bis zur Verleihung der Ehrenkette des Kaisers an Hofer und hat die mit Schwierigkeiten unternommene Erneuerung des Kampfes zum Inhalt. Hofers Else und K. Eisenstecken stellen die Liebenden dar. Der tapfere Haspinger wird bei der Verlobung ein trinkfroher, heiterer Zecher (wie er ja Lortzing einmal nicht fehlen darf), der auf Weib, Wein und Gesang schwört und mit gleicher Zärtlichkeit die volle Flasche und die schöne Else anblinzelt. Vielleicht mag diese stark an Immermann erinnernde Stelle dem Stück das Zensurverbot eingetragen haben. Im übrigen ist das Ganze sehr naiv gehalten und klingt nur in dem Freiheitsruf aus, der 1830 ganz Europa durchhallte. Das Stück wurde wohl durch das Erscheinen des Immermannschen „Hofer" veranlaßt, jedenfalls von diesem beeinflußt. Der Bearbeiter hat für die von ihm gestrichenen Rollen von Sedlmeyer, Gasteiger und Eisenstecken die Figuren eines Schulmeisters und einer Anzahl von Knechten und Mägden eingefügt, Hofers Frau richtig benannt, aber auch die Handlung ins Frühjahr verlegt und Hofer als das treibende Element in den Vordergrund geschoben. Speckbacher erbittet sich für seine Heldentat in der Klause Hofers Tochter Else.

Lortzings „Hofer" erscheint als das erste dramatisch-musikalische Werk, in dem der Sandwirt von Passeier

singend auftritt; denn die genannte englische Oper von Planché-Bishop blieb eine Adaptierung von Rossinis „Tell", der ja auch in Berlin zuerst maskiert aufgeführt wurde. Erst im Jahre 1847 erschien in Wien als selbstständigere Bearbeitung eine heroische Volksoper: „Andreas Hofer oder: Der Sandwirt von Passeier" von W. Held, Musik von W. Kirchhoff, die am 17. Dezember 1847 zu Ulm und wie Lortzings Werkchen auch einmal in Mainz (1860) über die Bühne ging. Das Libretto bot aber den Mainzern in Hinsicht auf Inhalt, Haltung und Sprache Gelegenheit zu vielfachem und gerechtem Tadel.[1] „Die Musik", schreibt der Berichterstatter der Wiener Theaterzeitung vom 21. Jänner 1860, „im modernen Genre mehr effekthaschend als effektreich, hält sich bei manchen Reminiszenzen fern von Trivialität und scheint ungeachtet einer Armut an Melodien doch von Begabung und Fleiß des Komponisten zu zeugen. Einige Chöre und Lieder Hofers wurden mit großem Beifalle, das Ganze aber mit Kälte aufgenommen." Auch die dreiteilige Hofer-Oper, welche Emil Kayser (Reichenberg, Fritsche, 1886) gedichtet und vertont hat, besaß keine Zugkraft.

An Lortzings Singspiel gemahnt wieder die vierteilige Volksoper von Emanuel Moór, Text von Doktor Euphemia v. Ferro (in Köln als Manuskript 1902 gedruckt), welche am 9. November 1902 im Neuen Stadttheater zu Köln ihre Erstaufführung erlebte und dann

[1] Vgl. Zollners Blätter für Musik, 1860, Nr. 6, das Innsbrucker Tagblatt vom 25. Jänner 1860 und die Opernlexika von Clément und Larousse und Riemann.

über mehrere englische Bühnen ging. Auch in diesem „Hofer" finden wir den Sandwirt als den Zaudernden, der erst auf energisches Einreden Haspingers und der anderen den Kampf wieder aufnimmt, den Verrat des Hausgenossen, der das junge Mädchen umwirbt, die Volksszenen, den Siegesjubel, aber auch den tragischen Schluß, der bei Lortzing fehlt. Der regelrechten Oper im Stile eines Auber, Rossini und Meyerbeer fehlen selbst nicht die Verschwörungsszene, die Schlacht, das Gebet, das Trinklied, das Ballett, ja sogar nicht das Duett der beiden Liebenden, die natürlich von sehr verschiedenen Gefühlen beseelt sind. Moór zeigt einen gewissen dramatischen Instinkt und einzelne Höhepunkte sind kräftig herausgearbeitet, im Ganzen aber ist seine Empfindungskraft zu schwach, um Ferros dramatisch-theatralisches Gebäude zu stützen. Darüber können die gelegentlich als Motive verwendeten Volksmelodien nicht hinwegtäuschen. Die Novität errang in Köln einen lauten äußeren Erfolg.

Im Konzertsaale des Weebschen Männerchores in Frankfurt a. M. kam im Jahre 1909 Rudolf Werners großes Chorwerk „Andreas Hofer" zur Erstaufführung. Werner hat auch den Text dazu verfaßt, und zwar mit unleugbarem Geschick, unter starker Benützung des volkstümlichen vaterländischen Elementes. In drei Abteilungen werden die Schlacht am Berg Isel, Hofers Gefangennahme und Tod musikalisch geschildert. „Der Dichter-Komponist", schreibt die Frankfurter Zeitung, „hat allen Anforderungen des Chorsatzes Rechnung getragen, ist musikalisch seiner Sache sicher und wenn auch nicht ein großer

Zug von Originalität durch das Werk geht, so darf das Ganze doch als eine geschmackvolle, dem Milieu sich treulich anpassende Arbeit gelten, die den guten und ernsthaften Musiker erkennen läßt. Orchestrierung und Instrumentierung sind die schwächeren Seiten des Komponisten, aber auch hierin verleugnet sich nicht vornehmer Geschmack und Stil." — Ein mattes melodramatisches Hofer-Festspiel dichtete der Wiener Buch- und Kunsthändler Georg Eichinger zur Tiroler Jahrhundertfeier (Wien, Selbstverlag 1909; nun vergriffen).

Nur der Vollständigkeit halber sei hier auch noch einer französischen Opera buffa aus dem Jahre 1835 gedacht. Die Pariser Operette entsprang wohl dem Ärger der Franzosen, die so lange nicht hatten Herr werden können über das ungebildete Bergvölkchen und die von Österreich im Stiche gelassenen Tiroler ausspotteten. Ich weiß nicht, ob in einer Anwandlung von Scheu vor der Vergewaltigung des Tragischen oder nur in blöder Unwissenheit die Verfasser des Singspiels, Bayard und Duport (die Musik schrieb ein junger Tonmeister Thys), ihren Helden Max Hofer[1] genannt haben. Der Inhalt ist folgender: Hofers Scharen sind zersprengt und aufgerieben; auf seinen Kopf ist ein Preis ausgeschrieben. Der Sandwirt (der zum Schloßherrn avanciert ist) will sich nicht retten, ohne seine heißgeliebte Alda noch gesehen zu haben. Er schleicht also aufs Schloß, hält sich dort verborgen und kommt in verstohlenen Augenblicken mit seiner Gattin zusammen, um mit ihr eine Romanze zu singen oder ein zärtliches Duett zu intonieren; denn Max Hofer ist auch Sänger und Dichter. In Hofers Besitz haben sich aber ein bayerischer General und ein französischer Oberst einquartiert, welche die schöne Alda verehren. So muß der arme Ehemann, von Eifersucht gefoltert, bald durchs Fenster flüchten, bald sich hinter

[1] Vgl. National, September 1835, und Carinthia, 1835, Nr. 37.

Schränke verkriechen, bald durch Türen entschlüpfen. Endlich verrät sich der Führer der Tiroler durch eine unvorsichtig gesungene Ballade, er wird gefangen und des streberischen brutalen Bayern Befehl lautet auf Tod durch Erschießen. Der französische Edelmann jedoch, der noch zur rechten Zeit in Hofer seinen Lebensretter erkennt, erwirkt ihm die Freiheit und gibt ihm sein Schloß und seine Alda wieder. — Das Feuilleton du National lobt die sentiments d'indulgence et d'humanité und verspricht sich Gutes von dem Künstler.

Das Oratorium von Prälat J. M. Schleyer in Konstanz und Musiklehrer H. Hönig in Meersburg wird seit seiner ersten Aufführung zu Offenburg in Baden im Jahre 1878 des öfteren gegeben. Der Text ist in seinem dritten Abdruck aus der Sionsharfe (III, Nr. 27) im Jahre 1891 in den Verlag der Weltsprache in Konstanz übergegangen.

Der Tiroler Dichter Bartolo del Pero verfaßte 1907 ein schwungvolles dramatisches Gedicht mit zwei Szenen: „Die Schlacht am Berg Isel" (13. August 1809), das Josef Pembaur sen. für die geplante szenische Darstellung des Innsbrucker Stadttheaters anläßlich der Tiroler Jahrhundertfeier in Anwesenheit des Kaisers für Bariton und Tenor, Männerchor und großes Orchester in völlig kongenialer Weise melodramatisch bearbeitete. Bei genanntem Anlasse wurde jedoch nur der mächtige Schlußgesang „Ave Maria nach der Berg Isel-Schlacht" vorgetragen.[1]

[1] Ausführliche Besprechung in den N. Tir. Stimmen, 1909, Nr. 74; das Gedicht erschien zuerst in der Österreichischen Alpenpost, IX, 1, Koppelstätter, Innsbruck 1907, dann in der Musikalienhandlung Groß-Reiß, Innsbruck 1909, mit Komposition.

Mit dieſer einzigen Ausnahme beſitzt Tirol bis heute kein bodenſtändiges muſikaliſch-dramatiſches A. Hofer-Gedicht. Unſere Kunſtmuſik iſt wohl für den volkstümlichen Stoff zu wenig naiv. Die Bedenken über den effektiven Erfolg mögen die meiſten Tonkünſtler von einer Operiſierung des Trauerſpiels von 1809 abgehalten haben.

VIII.

Schluß.

Für Gott und Kaiser und fürs Vaterland!
Das ist das sonnenhelle Dreigestirn,
Das strahlend über unsern Bergen steht;
Das ist der klare Quell, aus dem Tirol
Für alle Zeit sich Kraft und Hoffnung schöpft:
So bleiben diese Berge fort und fort
Der Freiheit Zuflucht und der Treue Hort!

Seeber.

Unter den zahlreichen Hofer-Dramen haben jene die traurigsten Schlappen erlitten, die für die Berufsbühnen bestimmt sind. Für Tirol liegt der Grund wohl nicht so sehr in der eingangs erwähnten Tatsache, daß das städtische Publikum sich gegen patriotische Spiele ablehnend verhält, als vielmehr in den betrübenden Bühnenverhältnissen des Landes. Ein Beispiel: Zur 100. Wiederkehr von A. Hofers Todestag mußte am Innsbrucker Stadttheater eine — Operette gegeben werden, weil Anhänger Kranewitters mit Krawallen gedroht hatten, wenn der Plan, Domanigs „Hofer" zu inszenieren, ausgeführt werde. Wie der Prozeß Thurner-Polifka 1910 gezeigt hat, gönnt überhaupt kaum ein „Jungtiroler" dem

anderen ein Plätzchen an der „Sonne“ des Ruhmes, auch wenn sie alle einig und geschlossen gegen ihre „klerikalen“ Kollegen sind. Unter solchen Verhältnissen begeistern sich die Stadttheater-Direktoren und ihre Herren freilich nicht für eine kostspielige Heimatkunst. So besitzen wir Tiroler zwar bedeutende dramatische Dichtungen, aber keine ständige Bühne, die uns diese würdig verkörpert.

In der Schweiz ist es gerade umgekehrt; dort ist man darauf angewiesen, was der Thespiskarren aus dem Reiche liefert. Der Schweizer betreibt vor allem internationale Kunst. Und doch geht aus seinem einheitlich patriotischen Empfinden schon heute zwar noch keine Blüte, doch eine der Blüte entgegendrängende Fülle vaterländischer Festaufführungen hervor.

Die Tiroler Geschichte birgt reichlicheres Material zu Volksschauspielen. Das Material blieb nicht unbenützt liegen. Die Heldenzeit ist nicht vergessen. Wir Tiroler beschränken uns nicht auf die, wenn auch noch so lebendigen, doch immer blassen Schilderungen der Heldentaten unserer Väter. Wir suchen vielmehr diesen wieder unmittelbar Farbe, Gestalt, Leben zu verleihen und unsere Volksfeste mit solchen theatralischen Spielen zu krönen.

Es fehlt uns ja auch nicht an wertvollen historischen Volksschauspielen. Es fehlt uns nicht die Freude an der Bühne. Es fehlen uns nicht die Leiter. Auch nicht die durch die Geschichte geheiligten Stätten: wir haben einen Berg Isel, in dessen Wipptal die Serles unsere prächtigste Theaterwand stellt; wir haben ein

Passeiertal, eine Sterzinger Heide. Wir besitzen Volksspieltheater in Meran, Brixlegg, Vorderthiersee, Erl.

Tiroler, Landsleute, wollen wir warten, bis eine reichsdeutsche, eine schweizerische Freilichtbühne uns unsern Hofer vorspielt?

Nun, da unsere Passionsspiele in alter Pracht und Kunst aufleben und der Drang nach Erneuerung der historischen Volksschauspielkunst sich in verschiedenen Tälern geltend macht, mögen die maßgebenden Kreise und einflußnehmenden Persönlichkeiten von dem einen Gesichtspunkte ausgehen, das Unterhaltungsbedürfnis, die Lust des Volkes am dramatischen Spiele zu veredeln, zu vertiefen und zu vergeistigen. Bei einem Versuche mit Karl Domanigs „Tiroler Freiheitskampf" auf einer Volksbühne in der Einfachheit des Meraner Schauspielhauses und mit dem demokratischen Grundgedanken des Bayreuther Festspielgebäudes könnte nach den Erfahrungen in Innsbruck und Wien der Massenerfolg nicht ausbleiben — der größte Schritt zur künstlerischen Erneuerung des alten Tiroler und mithin also eines nationalpatriotischen Volksschauspiels wäre getan.

's ist einmal kein Spiel, was wir treiben.
Ansonst lassen wir die Opfer bleiben,
Nicht Liebhaberei, nicht Wissenssport,
's gilt ja doch des Volkes größten Hort,
Gedieg'nen Sinn, die Kraft zu wahren,
Ihm der Heimat Reiz zu offenbaren.

Kurat Frank.

T / K

Vom selben Verfasser ist im Verlage Breer & Thiemann in Hamm (Westfalen) Frühjahr 1911 erschienen:

Karl Domanig, der Tiroler Dichter und Volksmann.

Groß-Oktav. — 45 Seiten. — Preis 50 Pfg. (60 Heller).

Von den zahlreichen Anerkennungen hervorragender Persönlichkeiten und den vielen Besprechungen in der österreichischen, reichsdeutschen und schweizerischen Presse sei nur eine, nämlich die von unserer großen Dichterin Enrika von Handel-Mazzetti, aus der Reichspost hervorgehoben:

„Am 3. April feierte einer der sympathischesten Vertreter tirolischer Heimatkunst, Karl Domanig, seinen 60. Geburtstag. Die große Gemeinde des liebenswürdigen Poeten, der uns als reifste Gabe eine kraftvolle Trilogie aus den Tiroler Freiheitskämpfen geschenkt, hatte ihm Ehrungen aller Art vorbereitet. — Im Verlage Breer & Thiemann erschien eine interessante, das Dichterprofil Karl Domanigs von allen Seiten beleuchtende Monographie aus der Feder Anton Dörrers, des schneidigen Jungtirolers, dessen Name in tirolischen Literaturfragen, aber auch in der „Jesse und Maria"-Polemik wiederholt aufgetaucht ist. Dörrers Werk gibt ein anschauliches Bild vom Wachsen und Werden dieses tirolischen National-Dichters, der mit dem „Abt von Fiecht" seinen Anstieg begann und mit den „Kleinen Erzählungen", mit „Andreas Hofer", „Hausgärtlein", „Die liebe Not" und „Um Pulver und Blei" den Höhepunkt seines Schaffens erreichte. Das schlichte, kernige, echt deutsche Wesen der Kunst Domanigs, dessen prachtvoller Mannescharakter mit seinem gläubig-christlichen Dichtertum unauflöslich ineinsgefügt ist, tritt in den Proben, die Dörrer aus seinen besten Gedichten, Volksgeschichten und Versnovellen mitteilt, imposant hervor. Zur Stunde steht die tirolisch-deutsche Dichtkunst im Brennpunkt des allgemeinen Interesses, da ist es unsere, der deutschen Katholiken Ehrenpflicht, unseren katholischen Tiroler Sänger zu ehren. Ihn kennen heißt ihn ehren, das zeigt uns auch Dörrers von jungem Enthusiasmus durchpulstes Buch. Darum sei es uns herzlich willkommen!

Mein Herz lacht jedesmal, wenn ich etwas von Domanig in die Hand nehme. Seine knorrige und doch gemütreiche Männlichkeit, sein echtes Tirolertum, das nicht Gebärde ist, sondern Fleisch und Blut, nicht Defreggerei, sondern Defregger; sein rührender Kinderglaube, eine Spes mit blonden Haaren und enzianblauen Augen wie Defreggers Dirndln — das macht mir jedes Wort aus seiner Feder oder vielmehr aus seinem warmen Herzen zu einem Hochgenuß. Das ist ein Ganzer, ein Rechter; Mensch und Dichter sind nicht zwei, sondern ein Leib."

Voranzeige:

Anton Dörrer und P. Adolf Innerkofler C. Ss. R. geben Frühjahr 1912 im Verlag der Spielgesellschaft Erl bei Kufstein heraus:

Unseres Herrn Leiden, Sterben und Auferstehen.

Offizieller Gesamttext des Passionsspiels von Erl in Tirol für 1912.

Mit Benützung des aus Augsburg von Seb. Wild (1564) stammenden, mehrfach überarbeiteten und von den Jesuitenspielen arg beeinflußten Textes verfaßt von Franz Angerer, Pfarrkoadjutor in Erl †. Mit Anhang: Geschichte der Kirche, des Ortes, des Textes und des Spieles; Führer durch Erl und Umgebung. Mit Illustrationen. Preis 1 Krone.

Vorrätig in allen Buchhandlungen der Verlagsanstalt Tyrolia in Innsbruck, Brixen, Sterzing, Bozen und Landeck sowie im Auskunftsbureau zu Erl.

Verlag der Buchhandlung Tyrolia, Brixen.

Andreas Hofer. Trauerspiel in fünf Aufzügen von **Hans Leiß,** k. k. Oberrechnungsrat a. D. Kl.-8°. 103 Seiten. Kr. 1·— = Mk. 1·—.

Peter Siegmayr, der Tharerwirt. Historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen von **Hans Leiß.** Kl.-8°. 96 S. Kr. 1·— = Mk 1·—

Der Geigenmacher von Absam. Historisches Schauspiel in vier Aufzügen von **Hans Leiß.** Kl.-8°. 81 Seiten. Kr. 1·— = Mk. 1·—.

Andreas Hofer. Volksschauspiel in fünf Aufzügen und einem Schlußbild. Von Pater **Ferdinand v. Scala,** Missionssekretär der nordtirolischen Kapuzinerprovinz. — Mit Erlaubnis der Ordensobern des Verfassers. — Mit Titelbild und einer Musikbeilage. 2. Auflage. Kl.-8°. 124 S. Preis broschiert Kr. 1·— = Mk. 1·—. — Elegant gebunden und auf feinem Papier gedruckt Kr. 1·60 = Mk. 1·60.

Josef Speckbacher, der Mann von Rinn.

Volksschauspiel in 4 Aufzügen von P. **Ferdinand von Scala** O. Cap. — Mit Erlaubnis der Ordensobern. Klein-8°. 121 Seiten mit Titelbild. Preis Kr. 1.— = Mk. 1·—; elegant gebunden Kr. 1·60 = Mk. 1·60.

St. Fidelis von Sigmaringen. Trauerspiel in vier Akten mit einem Vorspiel: „Die Muttergottes von Seewies." Nach Motiven von P. Vigilius Angerer und anläßlich des 150. Jubiläums der Heiligsprechung des hl. Fidelis, bearbeitet von P. **Ferdinand von Scala,** Priester der nordtirolischen Kapuzinerprovinz. — Mit Erlaubnis der Obern. 8°. 151 Seiten. Preis Kr. 1·— = Mk. 1·—.

Verlag der Buchhandlung Tyrolia, Brixen.

Peter Mayr, der Wirt an der Mahr. ⁂

Volksbild aus den Tiroler Freiheitskämpfen im Jahre 1809. In 4 Aufzügen mit 4 lebenden Bildern. Für Männerrollen bearbeitet von P. **Ferdinand v. Scala,** Priester und Missionssekretär der nordtirolischen Kapuzinerprovinz. — 3. Aufl. Kl.-8°. 83 Seiten. Mit einer Musikbeilage. Preis broschiert Kr. 1·— = Mk. 1·—, fein gebunden Kr. 1·60 = Mk. 1·60. Trachtenbild hiezu à 20 h = 20 Pf.

Die Sklaven. Afrikanisches Schauspiel in drei Akten von **Dr. Hugo Mioni.** Aus dem Italienischen übersetzt von Alois Wechner. Kl.-8. 80 Seiten. Preis 80 h = 80 Pf.

Die Wohltätigkeitsvorstellung in Gockelhausen oder: **„Nichts ist so fein gesponnen, es kommt doch an die Sonnen."** Posse in 3 Akten nur für männliche Rollen. Von **Alois Wechner.** Kl.-8°. 87 Seiten. Preis 80 h = 80 Pf, 10 Exemplare Kr. 7·— = Mk 7·—.

Aufgesessen! und Ledig! Zwei einfache, leicht aufführbare Einakter für Vereinsfeste, Ausflüge, Faschingsunterhaltungen 2c. Von **Alois Wechner.** — Kl.-8°. 78 Seiten. Preis 80 h = 80 Pf.

Der Schwarzkünstler. Lustspiel in drei Akten für männliche Rollen von **Alois Wechner.** Freie Bearbeitung nach einer Nestroyschen Posse. — Kl.-8°. 68 S. — Preis 80 h = 80 Pf.

Verlag der Buchhandlung Tyrolia, Brixen.

Der Idealist. Schauspiel in fünf Aufzügen von **Karl Domanig.** 8°. 100 Seiten. Preis broschiert Kr. 1·— = M. 1·—; elegant gebunden Kr. 1·50 = M. 1·50.

Die Brautwerbung. Schwank in einem Aufzug. Nach einer Erzählung des Reimmichl, bearbeitet von **Al. Gfaß.** Kl.-8°. Zweite, verbesserte Auflage. Preis 60 h = 60 Pf.

Aus den Tiroler Bergen. Lustige und leidige Geschichten von **Reimmichl.** 2. Auflage. 8° 448 Seiten. Preis Kr. 2·— = Mk. 2·—; elegant gebunden Kr. 3·— = Mk. 3·—.

Im Tirol drinn'! Neue Geschichten aus den Bergen von **Sebastian Rieger** (Pseudonymus Reimmichl). 4. Auflage. 8°. 374 Seiten. Preis Kr 2·— = Mk. 2·—; elegant gebunden Kr. 3·— = Mk. 3·—.

Neue Tiroler Dorfgeschichten. Von **Everilda v. Pütz.** Fünf Erzählungen, nämlich: Der alte Wendelin. — Opfer. — Das Ladele. — Unser Mutterle. — Die Torheit des Kreuzes. — 8°. 230 S. Preis brosch. Kr 2·— = Mk. 2·—; in elegantem Leinenband Kr. 3·— = Mk. 3·—.

Erlebnisse eines Schiffsarztes. Von Doktor **Jos. Peer,** emerit. Schiffsarzt des Oesterr. Lloyd. 80 Seiten, illustriert. Preis Kr. 1·20 = Mk. 1·20.

Verlag der Buchhandlung Tyrolia, Brixen.

Kiesel und Kristall. Von Anton Müller (Bruder Willram). Gedichte. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. 1910. 12°. Kr. 2.— = Mk. 2.—; elegant gebunden Kr. 3.— = Mk. 3.—. — Von jeher bildeten die Gedichtbändchen dieses hervorragenden Tiroler Dichters und Lyrikers eine willkommene Weihnachtsgabe. Die neue Auflage wird daher ebensosehr vom Weihnachtsmarkte begehrt sein. — Mit echtem Dichterauge betrachtet der Sänger hier alles in Natur und im Menschenleben, verklärt es durch poetische Darstellung feinster Empfindung und rückt es unserem Herzen nahe.

In wachen Träumen. Gedichte. 12°. 160 Seiten. Kr. 1.80 = Mk. 1.80; gebunden Kr. 3.— = Mk. 3.—. — Gleich dem vorigen Bändchen zeigt sich Bruder Willram auch hier als Dichter mit bestem Können und feinster Empfindungsgabe.

Säben. Von Hans Etschwin. Ein Epos. 16°. 311 Seiten. Broschiert Kr. 4.— = Mk. 4.—; gebunden Kr. 5.60 = Mk. 5.60. — Eine stets wechselnde Reihe farbenvoller, packender Bilder entrollt der Dichter, der den Stoff ebensogut wie die künstlerischen Mittel der Darstellung beherrscht, so daß ein kunstvoll gefügtes Ganzes in seiner Dichtung sich darbietet.

An der Schwelle des Gerichtes. Von Hlatky Eduard Ein Streitgedicht ohne Ende. I. Teil. 12°. 83 Seiten 1902. Kr. 1.— = Mk. 1.—; gebunden Kr. 1.80 = Mk. 1.80.

Heidekraut. Mann Josefa. Gedichte. Klein-8°. 120 Seiten. 1906. Kr. 1.60 = Mk. 1.60.

II / 12

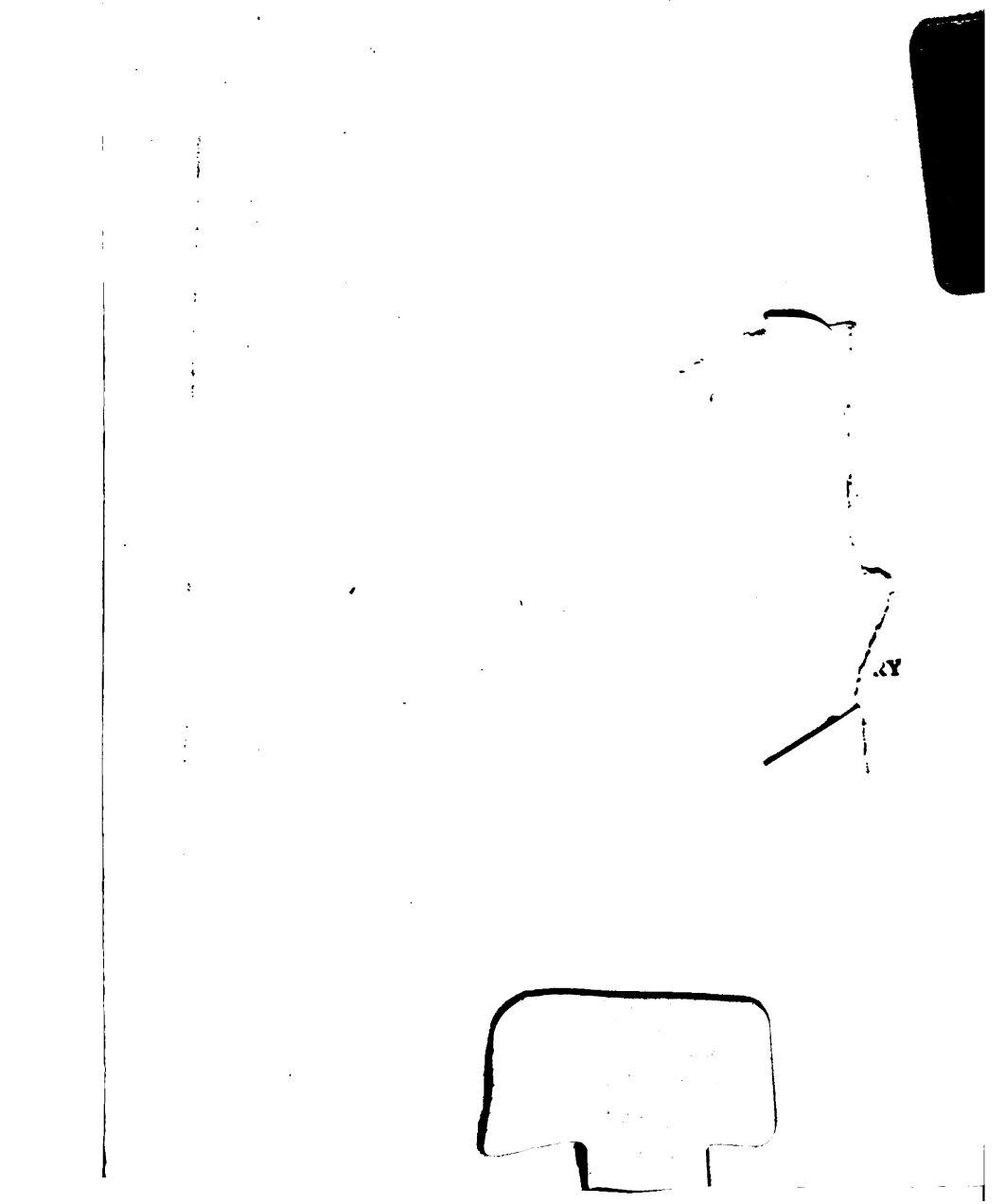
Verlag der Buchhandlung Tyrolia, Brixen.

Auf stürmischer Fahrt. Von J. Ad. Heyl Bilder und Geschichten für die reifere Jugend und das Volk aus dem Leben eines deutschen Tirolers. 3 Teile. 8°. Brosch. Kr. 6.— = Mk. 6.—, geb. Kr. 8.— = Mk. 8.—. — Inhalt: I. Im schwankenden Kahn durch brandende Wellen. (299 Seiten.) II. 1. Teil: An Bord der Argo durch schäumende Wogen. (373 Seiten.) II. 2. Teil: Sturmfluten. — Sowohl für die heranreifende Jugend als auch für Erwachsene ist das Buch als vorzügliche Weihnachtsgabe geschaffen. Es ist ein Buch, in dem sich Tiefe des Wissens, Sauberkeit der Form und Kunst der Erzählung bei interessanter Stoffwahl vereinigen.

Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol. Von J. Heyl. G.-8°. 848 S. Brosch. Kr. 8 = Mk. 8.—; gebunden Kr. 10.— = Mk. 10.—. — Ein Buch, das auf den Weihnachtstisch des Tirolers gehört.

Was ist Wahrheit? Von Johannes Schill. Briefe an eine junge Dame. 1910. 8°. XVI und 426 Seiten. Broschiert Kr. 3.60 = Mk. 3.60; elegant gebunden Kr. 5.— = Mk. 5.—. — Es ist ein interessantes und lehrreiches Buch, geschrieben für junge Damen von Bildung und nicht bloß, um die Gefahr des Zweifels in den jungen Köpfen zu bannen, sondern um alle zum Hochflug in den Himmel zu begeistern, überaus wertvoll aber auch für unsere männliche studierende Jugend wie für jeglichen Gebildeten jeden Alters zur tieferen Prägung religiös-philosophischen und lebensphilosophischen Wissens, insbesondere für Erzieher und Erzieherinnen, die vieles Neue und Aktuelle daraus für ihren Beruf schöpfen, und nicht zuletzt für den katholischen Klerus, für dessen apostolische Arbeit auf der Kanzel und in der Katechese das Buch nicht geringe Ausbeute verspricht.

YC125902



Buchdruckerei Tyrolia,
:: Brixen a. E. ::